

غرافات للفونينين

في الأدب العربي

دكتور
نفوس زكريا المعيد

كلية الآداب — جامعة الاسكندرية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تمهيد

معنى الخرافة وتعريفها

الكلمة خرافة « Fable » معان متعددة .

- ١ - أنها قصة حيوانية لا مغزى لها « East Fable » .
 - ٢ - أنها قصة حيوانية لها مغزى وعندئذ تساوى موعظة « Apologue » .
 - ٣ - أنها قصة خيالية بوجه عام Fiction فتكون بذلك أعم من قصة حيوانية .
- والذي المسمى الأدبي الاصطلاحي الذي يتكاد يجمع عليه مؤرخو الأدب والنقاد ودوائر الممارس هو : أنها قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويعمل مع احتفاظه بحيوانيته ، ولها مغزى (١) . ولا يقتصر دور البطولة في هذه القصة على الحيوان وحده ، بل يقوم بدور البطولة فيها الطير والنبات والجماد والإنسان ، وإنما نسبت إلى الحيوان لأن موضعه فيها أبين من غيره ، والقصص التي وردت عنه أكثر عددا . وأبطال هذه القصة سواء أكانوا من الحيوان أو غيره ليسوا إلا رموزاً لأشخاص حقيقيين .

والخرافة بهذا المفهوم الأدبي الاصطلاحي - وهي التي نعنيها في هذا البحث - جنس أدبي قائم بذاته له خصائصه الفنية التي تميزه عما سواه . ومقياس البراعة فيه

(١) انظر عبدالرزاق حيد . قصص الحيوان في الأدب العربي . طبع القاهرة سنة ١٩٥١

مراعاة النسبة بين الرموز التي يتخذها المؤلف من حيوان وغيره وبين ما ترمز
إليه من أشخاص حقيقيين، بحيث يكون القناع الذي تستر وراءه هذه الأشخاص
غير كثيف، حتى لا تنطمس الغاية الرمزية من القصة. ومن أجل هذا يجب ألا
يغيب عرب ذهن المؤلف الأشخاص المقصودون حين يتكلم عن أشخاصه
المستعارين بحيث تكون أكثر الصفات التي يذكرها يمكن أن تنطبق على كليهما في
وقت مما، ولا يصح مع هذا أن يستغرق في وصف الأشخاص المستعارين.
والطريق المقصد بين هذين دقيق (١).

ولقد عرف العرب الخرافة بهذا المفهوم الذي أوضحناه، بل وبهذا الاسم
آثرناه للتعبير عن كلمة « Fable » وهو الخرافة، لأن كلمة « Fable » قد وضع
لها في العربية عدة أسماء: الخرافة، المثل، الموعظة، الأسطورة.

فكلمة خرافة استعملت للتعبير عن كلمة « Fable » بمعناها الأدبي الاصطلاحي
في مصدر عربي قديم. استخدمها ابن النديم في كتابه الفهرست حيث يقول: وقال
محمد بن اسحق: أول من صنف الخرافات وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن
وجعل بعض ذلك على السنة الحيوان الفرس الأول،. ويقول بعد أن يتكلم عن
ابن عبدوس الجهمشباري وما حاوله من تأليف كتاب فيه أسرار العرب والعجم:
« وكان قبل ذلك من يعمل الأسرار والخرافات على السنة الناس والطيور والبهائم
جماعة، منهم عبد الله بن الققع، وسهل بن هارون، وعلى بن داود كاتب
زبيدة وغيرهم (٢) ».

وكلمة « مثل » من الكلمات التي أدرج الساميون في مدلولها كلمة « Fable ».

(١) انظر محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن. الطبعة الثالثة - طبع القاهرة ١٩٧٣
ص ١٧٦ (القواعد الفنية للخرافة) .

(٢) انظر ابن النديم الفهرست. طبع بيروت ٣٠٤ .

الخرافة الحيوانية التي تتخذ أداة تعليمية بنوع خاص، فقد أطلق اليهود منذ القرن الأول الميلادي كلمة « Masa » على عدد من قصص الثعالب وخرافات كوبيم أو كوبيميس ، وأطلق العرب على قصص الحيوان ذات المغزى أمثالا (كتاب العنبي ص ٨٥) ، وفي السريانية تؤدي كلمة ومثل، المعنى نفسه (١) .

وقد استخدم بعض أدبائنا المحدثين كلمة « مثل » في ترجمة وخرافات لافونتين ، *Les Fables de Lafontaine* . فاستخدمها الآب نقولا أبو هنا في عنوان كتابه « أمثال لافونتين » . واستخدمها كذلك حسيب الحلوى فيما ترجمه من خرافات لافونتين (٢) .

وكلمة « موعظة » استخدمها بعض أدبائنا المحدثين بمن نقلوا خرافات لافونتين أو حاكوها . فاستخدمها محمد عثمان جلال في عنوان كتابه « العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ » ، واستخدمها إبراهيم العرب في كتاب « آداب العرب » فسمى كل خرافة « عظة » .

ولا فرق بين الخرافة وقصة الموعظة - كما يقول بعض الدارسين الأشكال الأدبية التعليمية - من حيث الغاية التي تهدف إليها كل منها أو الدروس النافعة التي تنقلها ، وكل ما بينهما من خلاف أن الخرافة تكون أقل تعقيدا وطولاً مما تكون عليه الموعظة عادة ، كما أن هناك من الخرافات ما يخلو من المغزى الخلقى (٣) .

وترجم ناصر الحانف كلمة « Fable » بكلمة أسطورة ، وجاء بتعريف لها

(١) انظر عبد المجيد عابدين : الأمثال في الشعر العربي القديم طبع القاهرة سنة ١٩٥٦

ص ١٠ - ١٢ .

(٢) انظر حسيب الحلوى . الأدب السرياني في عصره الذهبي . طبع حلب سنة

١٩٥٢ ص ٥٩٥ .

(٣) انظر عبد الرازق حليم . قصص الحيوان في الأدب العربي ص ٢٨ - ٢٩ .

لا يكاد يختلف غمماً ذكرناه من قبل ، يقول : الأسطورة اصطلاح أدبي أطلق أصلاً على كل حكاية خيالية ، وقد قصر حديثاً على القصص القصيرة - سواء كانت شعراً أم نثراً التي تقصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة بطريقة جميلة مشوقة . إن عماد الأساطير أناس خياليون وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة ، كل يقص قصته ويكون مدار الحديث ومحوره . وتتألف الأساطير عادة من قسمين رئيسيين ، يشمل الأول عرضاً رمزياً للتحداث ، والثاني نصحاً وإرشاداً ، وهذا ما يسمى (المدار الخلقى) في الأسطورة ، ويعتبر من أسبابها التي لا غنى عنها .

ثم يذكر تقسيم Herder للأساطير ، وهي ثلاثة أصناف :

١ - أساطير نظرية : وهي التي تقصد نقل نوع من المعرفة أو المعلومات كأن يكون مظهر من مظاهر الطبيعة مثلاً محوراً يصور قوانين الكون عامة .

٢ - أساطير خلقية : وهي التي تشمل قواعد التهذيب الإرادة وتربيتها .
لأننا لا نتعلم تنظيم إرادتنا من الحيوان الذي قد يتخذ مدار الأسطورة مثلاً . كما لا نتعلم الأخلاق منه ، ولكن الأسطورة تجمع إلينا الطبيعة وما فيها من حيوان ونبات وإنسان (عائلة الطبيعة) وترسمها منسجمة متفاعلة مع بعضها لتؤمن خيرا وسعادتها .

٣ - أساطير القدر والمسير : وفيها نجد الترابط بين الأحداث أو ما يسمى (قدرآ) أو (حظاً) ونرى الأشياء تنعاقب الواحد بعد الآخر وكأنها تماقها هذا أمر مقدر تسوقه قوة عليا (١) .

(١) انظر : ناصر الحائي -- من اصطلاحات الأدب الغربي ، طبع دار المعارف بمصر

وواضح بما ذكره ناصر الحائى أن «الأسطورة» التى ترجم بها كلمة Fable أنواع، وأن الـ «Fable» بمعناها الأدبى الاصطلاحي نوع منها .

ومن كل ما عرضناه فيما سبق يتبين لنا أن كلمة «خرافة» التى وضعناها بإزاء «Fable» لاتزال هى الكلمة الدقيقة التى تؤدى إلى المعنى الاصطلاحي الذى يعنى القصة على ألسن الحيوان ، ومن الطبيعى أن تكون القصة على ألسنة الحيوان خرافية ، أما اصطلاح «المثل» فلا يؤدى المعنى الذى نقصده ، لأن المثل قد يستخرج من الخرافة وغير الخرافة ، وهو يتوجه أصلا إلى المفزى الموجود فى الخرافة وليس إلى الحكاية نفسها، وكذلك الشأن فى التسميات الأخرى كالأسطورة وغيرها فهى لا تؤدى إلى المعنى الاصطلاحي للخرافة .

الخرافة في الأدب العربي

الخرافة من الفنون الأدبية التي تنشأ فطرية في أدب الشعب ، ثم تأخذ في الارتقاء إلى المرتبة الأدبية فتتبادل الصلات مع الآداب الأخرى . ويكاد يجمع الدارسون على أن الشرق هو منشأ الخرافة ، ولكنهم اختلفوا في البيئة الأدلى التي ظهرت فيها ، ويتمثل الخلاف في ترجيح مصر أو بابل أو الهند مكانا للنشأة الخرافية . ويرى كثير من العلماء الأوروبيين أن الخرافة الهندية كانت مصدر إلهام لمن كتبوا في الخرافات في الآداب الأوروبية الحديثة ومنهم لافونتين .

والخرافة في أدبنا العربي قديمة النشأة ، جاء في كتب الأدب طائفة منها متفرقة في مواضع مختلفة . جاء أكثرها مع الأمثال لتفسيرها وهي جميعاً خرافات ذات مغزى . نذكر منها على سبيل المثال قصة ذات الصفا ، التي جاءت لتفسير هذا المثل الذي يعد من أمثال العرب المشهورة وكيف أعاونك وهذا أمر فأسك . يقول الميداني (١) أصل هذا المثل على ما حكته العرب على لسان حية ، أن أخوين كانا في إبل لها ، وكان بالقرب منها واد خصيب ، وفيه حية تحميه من كل أحد . فقال أحدهما للآخر : يا فلان لو أنى أنيت هذا الوادى المكلى فرعيت فيه إبل وأصلحتها فقال له أخوه : إنى أخاف عليك الحية ، ألا ترى أن أحداً لا يهبط ذلك الوادى إلا أهلكته ؟ قال فوالله لأفعلن . فمبط الوادى ورعى به إبله زماناً ، ثم إن الحية نهشته فقتلته . فقال أخوه : والله ما فى الحياة بعد أخى خير ، فلا طلبن ولا قتلنها أو لا تبعن أخى . فمبط ذلك الوادى وطلب الحية ليقتلها ، فقالت الحية له : ألسنت ترى أنى قتلت أخاك ، فهل لك فى الصلح فأدعك بهذا الوادى تكون فيه ، وأعطيك كل يوم ديناراً ما بقيت ؟ قال : أو فاعلة أنت ؟ فقالت : نعم .

(١) مجمع الأمثال : طبع القاهرة سنة ١٣١٠ هـ ج ٢ ص ٦١ .

قال: إني أفعل . فحلف لها وأعطاهما الموائيق لا يضربها ، وجعلت تعطيه كل يوم ديناراً ، فكثر ماله حتى صار من أحسن الناس حالاً ، ثم لأنه تذكر أخاه فقال : كيف ينفعني العيش وأنا أنظر إلى إني قاتل أخى ! فعمد إلى فأس فأخذها ، ثم قعد لها فمرت به فتبعها ، فضربها فأخطأها ودخلت الحجر ، ووقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثرت فيه . فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار ، فخاف الرجل شرها وتدم . فقال لها : هل لك أن تتواثق وتعود إلى ما كنا عليه ؟ فقالت : وكيف أعاودك وهذا أثر فأسك ، وأصبح هذا القول مثلاً يضرب لمن لا يفي بالعهد .

وقد نظم النابتة الذبياني هذه القصة فقال :

وإني لقيت من ذوى الغنى منهم -	وما أصبحت تشكو من الشجو ساهره
كما لقيت ذات الصفا ، من حليفها -	وكانت تزيه المال غيباً وظاهره
فلما رأى أن ثمن الله ماله -	وأثل موجوداً ، وسد مفارقة
أكب على فأس يحد غرابها -	مذكرة من المماول باتره
فقام لها من فوق حجر مشيد -	ليقتلها ، أو تخطئ الكف بادره
فلما وناها الله ضربة فأسه -	وللشر عين لا تغض ناظره
فقال : تعالى نجعل الله بيننا -	على مالنا أو تنجزى لي آخره
فقال : يمين الله أفعل ، إني -	رأيتك مششوماً ، يمينك فاجره
أبي لي قبر لا يزال مقسابل -	وضربة فأس فوق رأس فاقره

والقصة شعراً ونبراً من قصص المواقظ التي رويت على ألسن الحيوان .

وهي جاهلية كما يبدو في صورتها وفي بيئتها أيضاً .

ومثل القصة السابقة قصة « الثعلب والعنقود » التي وضعت لنفسير المثل

« أعجز من ثمالة عن العنقود » أو أعجز عن الشيء من الثعلب عن العنقود ،

فأصل ذلك المثل كما يقول المحدثان (١) - أن العرب تزعم أن الثعلب نظر إلى العنقود فرامه فلم ينله ، فقال هذا حامض .

وحكى الشاعر ذلك فقال :

أيها العائب سلمى أنت عندي كنعالة
رام عنة - ورداً فلما أبصر العنقود طاله
قال - هذا حامض لما رأى ألا يناله

فالمثل جاهلي وقصته جاهلية ، أما صياغة القصة شعراً فيبدو أنها صيغت في العصر الإسلامي ، لأن استخدام الأبحر القصيرة في النظم كجزء الخفيف ، شبيه بنظم القصص المروية على ألسن الحيوان الذي بدأه أبان اللاحق في العصر العباسي .

وهذه القصة قد وردت في خرافات لافونتين كما سنرى ذلك فيما بعد .

هذه أمثلة من القصص المروية على ألسن الحيوان والتي تبدو أصالتها العربية ، وأنها نتاج العقلية العربية ، ويرجع تاريخها فيما يبدو إلى العصر الجاهلي ، على أن هناك قصصاً أخرى على ألسن الحيوان في الأدب العربي ترجع في أصلها إلى أمم أخرى اتصلت بالثقافة العربية منذ زمن بعيد . فمن ذلك القصة التي نقلها ابن عبد ربه - في العقد الفريد - عن رجل من بني إسرائيل ، تمتع عنوانه : « مثل في الربا » .

يقول : « عن وهب بن منبه قال : نصب رجل من بني إسرائيل فنعماً . فجاءت عصفورة فنزلت عليه ، فقالت : مالي أراك منحنيماً ؟ قال : لكثرة صلاتي انحنيت .

فما لك : فقال أراك بادية عظامك ؟ قال : لكثرة صياحي بديك عظامي قالت : فما أرى هذا الصوف عليك ؟ قال لو هادق في الدنيا لبست الصوف . قالت : فما هذه العصا عندك ؟ قال : أتوكأ عليها وأقضى حوائجي . قالت : فما هذه الحبة في يدك ؟ قال قربان إن مر بي مسكين ناولته إياها . قال : فخذها ، فدنت فقبضت على الحبة ، فإذا الفخ في عنقها ، فجعلت تقول قمعي قمعي . تفسيره : لا غرنى ناسك ناسك مرأ بعدك أبداً (١) .

ومن هذه القصص التي ترجع في أصلها إلى أمم أجنبية « أمثال لقمان » وهي مصدر من مصادر الشاعر الفرنسي لافونتين (٢) .

وشخصية لقمان التي نسبت إليها — كما يقول عبد المجيد عابدين — (٣) ليست شخصية لقمان الحكيم الذي ورد ذكره في القرآن الكريم ، وليست شخصية لقمان ابن عاد الجاهلي الشخصية الأسطورية التي نسبت إليها روائع الأمثال ، وإنما هو لقمان المولد، صورة محرفة من أيسوب اليوناني (٤) شيخ الخرافة في الأدب اليوناني،

(١) كتاب القند النفيد : الجزء الثالث . الطبعة الثانية . طبع القاهرة سنة ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٢ م ص ٦٧ كتاب الجوهرة في الأمثال .

(٢) لقد عثر المستشرق « مارسيل » أحد علماء الحملة الفرنسية على « أمثال لقمان » ضمن ما عثر عليه من محفوظات في مصر ، وقام بتحقيقها مع علماء مصر ، ثم ترجمها إلى الفرنسية ، واتخذ منها دراسة أدبية حيثما قابل بين ما ورد فيها من خرافات وبعض الخرافات لافونتين حتى وصل إلى أن كثيراً من خرافات لافونتين لها أصل من تراث المصارقة من الهنود والفرس والعرب . انظر إبراهيم سلامة في كتابه « تيارات أدبية بين الشرق والغرب » . طبع مصر سنة ١٩٥١ - ١٩٥٢ م ص ١٩٧ .

(٣) انظر عبد المجيد عابدين ، في كتاب الأمثال في الشعر العربي القديم . طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ م ص ١٨٧ .

(٤) شخصية يحيط بها الغموض ، والمؤرخون اليونان أنفسهم لا يعرفون عنها شيئاً كثيراً . وقد نطقت إليه خرافات كثيرة ، بعضها وضع قبل عصره وبعضها وضع في عصر متأخر عن عصره . وكان من المنحول إليه بعض ما انتقل إلى اليونان من الشرق . وقد أسهم فيه الأدب السكسكيني بنصيب كبير .

وهو على هذه الصورة عبد حبشي من أيلة : مدينة من المدن الآرامية - كان عبداً لرجل من بني إسرائيل وقد أعظمه وأعطاه مالا يتدبر به أمور المعيشة . ولقد أطلع الناس لأول مرة في الأدب العربي على كتاب لامثال لقمان يرجع تاريخ تدوينه إلى نهاية القرن السابع الهجري ٦٩٩ هـ - ١٢٩٩ م ، ظهرت منه نسخة خطية في باريس وطبعت عدة مرات أقدمها طبعة ليدن سنة ١٦١٥ م ولقيت عناية من الباحثين الغربيين منهم ديرنبورج ، ورئيسه باسيه ، وشوفان ، وبرنارد هار .

وأمثال لقمان المطبوعة في باريس سنة ١٨٢٧ باللغة العربية ، هي لإحدى وأربعون خرافة ، معظمها له نظائر في خرافات إسوب ، وفيها أيضاً خرافة لا نظير لها في إسوب وهي « الموسجة والبستاني » .

وقد جاء في مقدمتها أنها كتبت لغرض تعليمي ، وأنه ليس لها قيمة أدبية كبيرة وليست عينا من عيون الأدب العربي ، وإنما تعد كتاباً ابتدائياً لتعليم الفرنسيين لغة العرب .

وهذه الخرافات قصيرة جداً والمغزى في آخرها ، وقد كتبت بأسلوب هليـه بالراككة الاعمجية والاختفاء النحوية والصرفية كما يتضح من خرافة « أسد وتعلب » .
« أسد مرة ، اشد عليه حر الشمس ، فدخل إلى بعض المغائر يتظلل بها ، فلما ربحض أتى إليه جرد يمشي على ظهره ، فوثب قائما ، فنظر يمينا ويساراً وهو خائف مذعور ، فنظره الثعلب فتضحك عليه ، فقال له الأسد : ليس من الجرد خوفاً وإنما كبر على احتقاري » .

فالعجمة والمنحرفة في أسلوب هذه الخرافة كأول كلمتين فيها (أسد مرة) وكلمة (فتضحك) مما يدلنا على أنها نقلت من لغة أجنبية وقد وردت إلينا

— كما يقول عبد المجيد عابدين في المراجع السابق — عن طريق الآراميين لاعن طريق اليونان .

وقد أخذت الخرافة تتخذ شكلا فنياً في الأدب العربي منذ القرن الثاني الهجري ، عندما ترجم إلى العربية كتاب « كائلة ودمنه » الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسية ، وكان الفرس قد ترجموا بدورهم هذا الكتاب عن الهندية .

أما سبب تأليف الهند لهذا الكتاب — الذي سيصبح شغل حيواتنا الأدبية — فقد بينه ابن المقفع في مقدمة الكتاب ، وهو أن دبشليم الملك نظر فرأى الملوك قبله قد وضعوا الكتب التي يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تخليداً لذكرهم من بعدهم ، وأحب أن يكون له كتاب على هذا النسق يذكر به ، فدعا إليه الحكيم بيدبا وعرض عليه الأمر ، وطلب منه أن يضع له كتاباً يليقاً يستفرغ فيه عقله يكون ظاهرة سياسة العامة وتأديبها ، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها الرعية على طاعة الملك وخدمته ،^(١) فهو كتاب يراد به أن يحقق غرضاً تعليمياً ذا شقين: الأول يختص بالرعية إذ يحدد علاقتها بالملك ، والثاني يختص بالملك إذ يحدد علاقته بالرعية .

كما طلب دبشليم من الحكيم بيدبا أن يكون الكتاب مشتملاً على الجدة والحزل والهم والحكمة والفلسفة ،^(٢) لكي يجذب الناس إلى قراءته على اختلاف طبقاتهم لنعم فائدته ويسير ذكره بين الناس فيخلد بذلك ذكره .

وبدأ بيدبا يفكر في الطريقة التي سيخرج بها هذا الكتاب وتكون مطابقة

(١) كتاب كائلة ودمنه . الطبعة الخامسة . القاهرة ١٩١٢ . تحقيق محمد حسن نازل المرصفي : المقدمة ص ٩٩ .

(٢) مقدمة كائلة ودمنه ص ١٠٠ .

لما أراد الملك، محقة لما هدف إليه، حتى اهتدى إلى طريقته التي جعل فيها كلامه على ألسن البهائم والسباع والطيير، ليكون ظاهره لخوا للنخاوص والعوام، وباطنه رياضة لعقول الخاصة، (١).

وقد استطاع ببدا بهذه الطريقة الرمزية - التي لها ظاهر يبدو لخوا تمش له النفوس وتكتفى به العامة، وباطن يكون جدا تتديره العقول وتنتفع به الخاصة - أن يعالج مختلف المسائل التي يحتاج إليها الناس بمامة . والتي ضمنها كتابه الذي سماه كلیلة ودمنه ، وقدمه إلى الملك دبشليم ، فظفر بأعجابه وتقديره .

هذا عن كتاب كلیلة ودمنه الذي نقله الفرس إلى لغتهم ، وما قيل في سبب وضعه وطريقة تأليفه ، أما سبب ترجمة ابن المقفع لهذا الكتاب فإنه لا يخفى على دارس حياته وأدبه أن يتعرف عليه .

فكتاب كلیلة ودمنه لم يكن الكتاب الوحيد الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسية . فقد كان ابن المقفع - وهو علم من أعلام البيان العربي - فارسى الأصل فارسى النزعة أيضا ، ولذلك لم يدخر وسعا في اطلاع أبناء العربية على تاريخ قومه وأخلاقهم ونظمهم وأديبهم . فترجم عن الفارسية كتاب « آیین نامه » ، وهو وصف لنظم الفرس وتقاليدهم وعرفهم ، وترجم كتاب « خدای نامه » ، وهو كتاب في تاريخ الفرس من أول نشأتهم وسماه تاريخ الفرس . ولكن ترجمته لكتاب كلیلة ودمنه كان أعظم ما خلفه من آثاره الأدبية ، فقد صادف هذا الكتاب هوى في نفسه لأنه - كما يقول متبعو حياته - كان على خلق كريم ، ميالا بطبعه إلى الحكمة والنصيحة ، وكان كما يبدو من مؤلفاته - الأدب الصغير ، والأدب الكبير ، ورسالة الصحابة - صاحب دعوة أخلاقية سياسية يحرص على إذاعتها في

(١) مقدمة كلیلة ودمنه ص ١٠٢ .

كتبه ، وفي كتاب كلية ودمنه ما يتفق وميوله وينحى أهدافه . فكان أن هذا الكتاب عندما ترجم إلى العربية لم يصطدم بشعور العرب الديني ، فقد عرف المسلمون تكلم الطير والحيوان مع سليمان عليه السلام في القرآن الكريم ، وعرفه اليهود والنصارى في التوراه ، ولذلك تقبله العرب بهامة بقبول حسن .

ولم تقتصر شهرة كتاب دليلة ودمنه لابن المقفع بين العرب وحدهم بل امتدت إلى الشرق والغرب ، وصار الكتاب - بعد ضياع الأصل الهندي والترجمة الفارسية - الأصل الذي ترجمت عنه لغات العالم ، حتى إن الفرس أنفسهم قد ترجموه عدة مرات وفي عصور مختلفة إلى لغتهم . وكان من هذه الترجمات ترجمة حسين واعظ كاشفي المرووفة ، بأنوار سهيل ، ترجمها في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي وأهداها إلى الأمير أحمد سهيلي أحد الأمراء في عهده ونسبها إليه .

وهذه الترجمة الفارسية التي كان الأصل العربي أساسا مباشرا لها هي التي ترجمها إلى الفرنسية داود ساهد الأصبهاني بعنوان : « كتاب الأنوار أو أخلاق الملوك » تأليف الحكيم الهندي « بلباي » (١) . وقد ظهرت هذه الترجمة عام ١٦٤٤ في عهد لافونتين ، وامل لافونتين اطلع عليها وعرف عن طريقها بيدبا الذي يعترف لافونتين نفسه بأنه كان من مصادره ، حيث يقول في مقدمة المجموعة الثانية من شرافاته « ليس من الضروري - فيما أرى - أن أقول هنا من أين استقيت هذه الموضوعات الأخيرة ، غير أني أقول فقط اعترافا بالفضل لاني مدين في أكثرها لبلباي (بيدبا) الحكيم الهندي الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات » (٢) .

(١) اسم الكتاب بالفرنسية Le livre des Lumieres ou la Conduite des Rois, Composé par le sage Pilpay, indien, traduit en français par David Sahid d'Ispahan.

(٢) انظر : La Fontaine. Fables. Edition Annotée par Clément : Paris. 1926. Page 210.

وانقد أحدث كتاب كيلة ودمنه لابن المقفع ازدهارا فى فن القصة المروية على
السن الحيوان أو الخرافة فى الادب العربى لا فى عصر ابن المقفع فحسب ، بل
فما تلاه من عصور . فنذا أن عرفت العربية هذا الكتاب اتجعت أنظار أدبائها
شعراء وكتابا إلى هذا النوع من القصص . منهم من نظم كتاب كيلة ودمنه ،
ومنهم من قلده .

فى القرن الثانى الهجرى نظمه إبان بن عبد الحميد بن لاحق للإبرامكة فى نحو
أربعة عشر ألف بيت . ونظمه كذلك على بن داود ، وبشر بن المعتمر وأبو المكارم
أسعد بن خاطر . وقد ضاعت هذه المنظومات ، ولم يصلنا منها إلا نحو سبعين
بيتا من نظم إبان عبد الحميد ، نقلها الصول فى كتابه الأوراق .

وفى القرن السادس الهجرى نظمه ابن الهبارية (الشريف أبو يعلى محمد بن
محمد) فى كتاب سماه « نتائج الفطنة فى نظم كيلة ودمنه » .

وفى القرن السابع الهجرى نظمه ابن عمار المصرى (القاضى الأسعد)
لصلاح الدين الأيوبى وضاع نظمته ، ونظمه عبد المؤمن بن الحسن الصاغانى فى
كتاب سماه « درر الحكم فى أمثال الهنود والعجم » ، ومنه نسخ خطية فى فيينا
وميوينخ . وقد نسب هذا الكتاب لابن الهبارية .

وفى القرن التاسع الهجرى نظمه جلال الدين الفاش ، وتوجد نسخة من نظمته
فى مكتبة الآباء اليسوعيين فى بيروت وأخرى فى المتحف البريطانى .

ولم يقتصر عمل أدباء العربية على نظم كتاب كيلة ودمنه ، بل قام كتاب
« ثلثة وعفراء » ، وألف ابن الهبارية كتاب « المصاحح والباغم » ، وألف ابن
ظفر (أبو عبد الله محمد بن أبى قاسم) كتاب « سلوان المطاع فى عدوان الطباع » ،

وألف ابن عرب شاه كتاب ه فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء ، (١) .

واستمرت القصص المروية على لسان الحيوان أو بعبارة أدق كتاب كلبلة ودمنة موضع اهتمام أدباء العربية حتى عصرنا الحديث، قرأنا في نهاية القرن الماضي شاعراً من شعراء الجزيرة العربية من الأحساء ، هو الشاعر أحمد بن مشرف ، أحد شعراء الرعي الأول من أرسوا دعائم النهضة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية، والذي تلقى ثقافة عربية خالصة ، ينظم قصصاً سهلة على ألسنة الطيور والحيوانات ، مستلهاً في قصص كلبلة ودمنة .

وفي ديوانه أرجوزة طويلة في النصائح والحكم سماها

ه نغمة الأغاني في عشرة الإخوان ، (٢) .

استلها بمحمد الله والصلاة والسلام على رسوله الكريم ، ثم بين مكانة الشعر في حياة العرب، ورسائله في الحياة بعمامة، ثم وصف أرجوزته وبين غايتها ومنهجها فقال:

وهذه أرجوزة	في فننها وجيزة
بديعة الانفاظ	تسهل للحفظاظ
تطرب كل سامع	بحسن لفظ جامع
أبياتها قصور	وما بها قصور
ضمتها معاني	في عشرة الإخوان
تشرح للألباب	محاسن الآداب

(١) انظر تعريفنا لبعض الكتب التي نقلت كتاب كلبلة ودمنة وقلدته مما أشرنا إليها

في كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي لعبد الرزاق حميدة ص ١٥٠ وما بعدها .

(٢) انظر ديوان الإمام أحمد بن علي بن مشرف . مطابع العروبة . الدوحة . قطر

فإن أردت علمها	وحدها ورسمها
فاستمله من رجزى	هذا البديع الموجزى
فإنه ككئيل	بشرحه تحقيق
فصلته فصولا	تقرب الوضولا
لمنهج الآداب	في صحبة الأضحاب
تهدى جميع الصحب	إلى طريق الرخب
سميته إذا طربا	بنظمه إذا غربا
بنغمته الأغاني	في عشرة الإخوان
والله ربى أسأل	وهو الكريم المفضل
المهادى للسداد	ومنح الامداد

ثم ساق فصول الأرجوزة : فصل فى الصديق والصدقة ، فصل فىمن يلغى أن يصادق ويصافى ويصاحب ويوافى ، فصل فى شروط الصدقة وآدابها ومعاشرتها أربابها ، فصل فى الحث على إعانة الإخوان فى نوائب الخدثان وحوادث الزمان ، فصل فى اتحاد الصديقين ، واتصاف كل منهما بصفات الآخر ، فصل فى تراور الإخوان وتلاقيهم ، فصل فى محادثة الإخوان ، فصل فى مازحة الإخوان ومداعبتهم ، فصل فى ضيافة الإخوان ، فصل فى عيادة الإخوان ، فصل فى التحذير من صحبة الأحمق ، فصل فى التحذير من صحبة البخيل ، فصل فى صحبة الكذاب ، فصل فى التحذير من صحبة الأشرار .

وكان يورد فى خلال هذه الفصول أو فى نهايتها قصصا يقوم بدور البطولة فيها الحيوان والطير والإنسان ، وقد عمد لهذه القصص بأبيات فى الحكمة تكشف عن موضوع القصة .

يقول مثلا فى نهاية الفصل الذى وضعه تحت عنوان « فى الحث على إعانة

الإخوان في نوائب الحداثان وحوادث الزمان .

من فرج المضايقا	إن الصديق الصادقا
إذا شكوا هوانا	وأكرم الإخوانا
وحمل العظيما	وأسعف الجريحا
إن ريب دهر رابا	وانجد الأصحابا
ونفسه وآله	أعانهم بماله
في بذل ماله أو قرى	ولا يرى مقصراً
في خلة الحمامة	فعل أبي أمامه
حديثه لكي تمي	فإن أردت فاسمع

ثم يورد حكاية الفأر والحمامة ، (١) . والحكاية مستقاة من كتاب كلبلة ودمنة (باب الحمامة المطوقة) (٢) . وخلاصتها : أن سربا من الطيور أبصر حبا منشورا - وكان جائعا - فأراد أكله فقام منهم ناصح لحجزهم عن هذا الحب الذي لم ينثر في الغلاة إلا لأمر هام ، وقال لهم إن مكابدة الجوع حتى تقيبنوا الأمر خير من المخاطرة ، لكن الطيور لم تصغ لنصحه ، وسارعت لالتماس الحب فلفتها الشباك ، فندمت وعادت إلى ذلك الناصح تضرع اليه ليفكر في تخليصها ، فأمدها برأيه الصائب ، وهو أن تنهض مرة واحدة فتقتلع الشبكة وتطير بها ، ففعلت ، فأبصرها الصياد وقد ارتفعت بها ، فأخذ يعدو لاهشا وراءها حتى اختفت ، فقادها ذلك الناصح إلى واد وأمرها أن تقع فيه ، ثم نادى صديقه الفأر ، فقرض الحبال ، فتمزقت الشبكة وخلصت الطيور من ذلك الأمر ، وأقامت في ضيافة

(١) ديوان ابن منبر ص ١٣٦ .

(٢) كتاب كلبلة ودمنة ص ٢٧٤ - ٢٧٦ .

الفأر ثلاثة أيام ثم الطلقت مودعة شاكرة .

نظم ابن مشرف هذه الحكاية فقال :

لشكل فضل ناقل	حكى أريب عاقل
عن الحمام الرابع	عن سرب طير سارب
وسار حق أصحرا	بكر يوماً سحرأ
وهو ربيط الجاش	في طلب المعاش
حباً منقى نثرا	فأبصروا على الثرى
واستيقنوا النجا	فأحدوا الصبا
وأقبلوا عليه	فأمرعوا إليه
حذاءه أسفوا	حق إذا ما اصطفوا
لنصحهم ملازم	فصاح منهم حازم
أدنت لحي أجله	فملا فكم من عجلة
وانصنوا إلى واسموا	تمهلوا لا تقموا
ما نثر هذا الحب	آليت بالرب
إلا لخطب عاق	في هذه الفلاة
قد ضمنت وبالا	لئن أرى حبـالا
في ضمنها هلاك	وهذه الشباك
وانتظروني ساعة	فكابدوا الجماعة
والفوز حظ المصطبر	حق أرى وأختبر
واستضحكوا من حوله	فأعرضوا عن قوله
لسمع منهم والبصر	قالوا وقد حط القدر
حب معد للفرى	ليس على الحق مرى

ألقى في التراب	للأجر والثواب
ما فيه من محذور	لجائع مغرور
أعدوا على الغداء	فالجوع شر داء
فسقطوا جميعاً	للقطة مسرباً
وما دروا أن الردى	كان من ذاك القدى
فوقعوا في الشبكه	وأيقنوا بالهلكه
وندموا وما الندم	يحد وقد زل القدم
فقال الجماعة	دع الملام الساعة
إن أقبل القناص	فما لنا مناص
والفكر في الفكك	من ورطة الهلاك
أولى من الملام	وكثرة الكلام

.

فقال ذاك الخازم	طوع النصوح لازم
فقال كل مات	فكرك بالنجاة
جميعنا مطيع	وكلنا سميع
فقال لا تحركوا	فقتلتم الشبك
وانفقوا في الهمة	لهذه الملمة
حق تطيروا بالشبك	وتأمنوا من الدرك
ثم الخلاص بعد	لكم على وعد
وقبلوا مقالته	وامثلوا ما قاله
واجتمعوا في الحركة	وارتفعوا بالشبكة
فأمهم وراحوا	كانهم رياح

وأقبل الحسام	فكانه
على فلاة قفر	من الأنام صفر
فقات الحماة	بشراكم السلامة
هذا مقام الأمن	من كل خوف يعنى
فإن أردتم فقموا	لا يعترىكم فزع
فهذه المومات	لنا بها النجات
ولى بها خليل	إحسانه جميل
ينعم بالفكك	من ربة الشباك
فاجأوا إليها	ووقعوا عليها

.

فنادت الحماة	أقبل أبى أمامه
فاقبلت فويرة	كانها نويره
تقول من ينادى	أبى بهذا الوادى
قال لها المطوق	أنا الخليل الشيق
قولى له فليخرج	وأذنيه بالجوى
فرجعت وأقبلا	فار يهد الجبلا
فأبصر المطوقا	فضمه واعتنقا
وقال أهلا بالفقى	ومرحبا بمن أتى
قدمت خير مقدم	على الصديق الأقدم
فادخل بيمن دارى	وشرفن مقدارى
وانزل بوجب ودعه	وجفنة مددعه
فقال كيف أنعم	أم كيف ينفى المطعم
وأسرقى فى الأسر	يشكون كل عسر

فُتال مرني ائتمر	عُداك فحس مستمر
قال اقرض الحباله	قرضا بلا ملاله
وحل قيد أسرهم	وفكهم من أسرهم
قالت أمرت طائما	وخادما مطاوعا
فقرض الشباكا	وقطع الاشراكا
وخلص الحماما	وقد رأى الحماما
وقام بالضيافة	بالبشر والطلافة
أضناهم ثلاثا	من بعد ما أغاثا

ويختتم الحكاية بقوله :

فأعجب لهذا المثل	المغرب المؤمل
أوردته ليحتدى	إذا عرى الخل أوى

والقصة طويلة على الرغم مما اختصرناه منها ، وقد تضمنت كثيرا من الحكم والنصائح : التحذير من الاندفاع إلى شيء قبل التفكير في الظروف المحيطة به ، فائدة التعاون . إعمال الفكر للخلاص من المأزق فائدة الأصداقاء عند الشدة . وهذا ما هدف إلى بيانه ابن مشرف الشاعر العربي ، وداعية الإسلام في عصره ، ذلك العصر الذي لم يكن للأدب منه دولة ولا للشعر سلطان .

ويعتبر الشيخ محمد بن سعد مترجم حياة ابن مشرف ، أنه هو الذي أوجد نظم القصة السهلة على ألسن الحيوانات والطيور في العصر الحديث ، وأنه كان إماما لشوقي في هذا الميدان . فيقول : « ولقد ذكر عبد الرحمن صدقي في مجلة « المجلة » (العدد ٢٤ عام ١٣٧٨ هـ) أن شوقيا هو أول من تناول النظم في هذا المجال في العصر الحديث ، قال إنه قد أخذ تلك الطريقة عن الشاعر الفرنسي لافونتين .

وشوقي لم يشد في الشعر إلا في مطلع هذا القرن ، بل لم يولد إلا بعد وفاة ابن مشرف بعام تقريبا ، فابن مشرف قد توفى عام (١٢٨٥ هـ - ١٨٦٨ م) وشوقي ولد عام (١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩ م) وكتب رجال الدعوة الإسلامية كابن مشرف قد انتقلت إلى مصر في حياة شوقي ، فمن المرجح إذا أن يكون شوقي قد قرأ شعر ابن مشرف وأخذ عنه النظم على ألسن الطيور والحيوانات قبل أن يقرأ للشاعر الفرنسي لافونتين ، (١) .

والواقع إن عبد الرحمن صدقي وغيره ممن كتبوا عن حكايات شوقي التي نظمها على ألسن الطير والحيوان قد أشاروا جميعهم إلى تأثره في هذه الحكايات بالشاعر الفرنسي لافونتين ، وذلك استنادا إلى تصريح شوقي نفسه بتأثره بلافونتين في المقدمة التي كتبها بخط يده في الجزء الأول من ديوانه عند ما طبع لأول مرة عام (١٨٩٨) .

ونحن لا نستبعد أن يكون شوقي قد قرأ هذا النوع من القصص في أدبنا العربي القديم منشورا ومنظوما ، وأن يكون قد قرأ قصص ابن مشرف المنظومة كما يرجح محمد بن سعد ، ولكن قصص لافونتين وطريقته في صياغتها هي التي أثرت في شوقي وفي غيره من أدبائنا المحدثين من ألفوا الخرافات أو القصص المروية على ألسن الحيوان كما سنرى ذلك فيما بعد .

يتضح مما ذكرناه أن الخرافة لون من ألوان القصة في أدبنا العربي ، وأنها كانت مصدرا من مصادر الشاعر الفرنسي لافونتين ، فلماذا افترض أدباؤنا المحدثون بخرافات لافونتين ، فجدوا في ترجمتها وتقليدها ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تتطلب منا أن نقف وقفة قصيرة لتبين صلتنا بالثقافة الفرنسية بعامة ، وشخصية لافونتين وأثر خرافاته في أدبنا العربي الحديث بخاصة .

(١) أنظر محمد بن سعد بن حسين - كتاب الأدب الحديث في نجد - الطبعة الأولى طبع القاهرة (١٩٧١ م - ١٣٩١ هـ) ص ٢٤٥ .

اتصالنا بالثقافة الفرنسية

تعد فرنسا في مقدمة الدول الأوروبية التي اتصلنا بثقافتها في العصر الحديث ، وقد بدأ هذا الاتصال الثقافي بدخول الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت إلى مصر سنة ١٧٩٨ م . وعلى الرغم من الأهداف الاستعمارية الواضحة لهذه الحملة ، كانت لها نتائج طيبة من الناحية الثقافية ، إذ حرصت فرنسا على التقرب من الثقافة العربية ، وتقريب الثقافة الفرنسية إلى أبناء العربية . فاصطحبت الحملة فريقاً من العلماء والمستشرقين الذين يعرفون العربية ، وزودتهم بمختلف وسائل البحث العلمي الحديث التي لم تكن ندرى من أمرها شيئاً في تلك الفترة المظلمة من تاريخنا ، فترة الحكم العثماني الذي سيطر على مصر ومعظم البلاد العربية طوال ثلاثة قرون .

وبدأ المصريون يشاهدون - لأول مرة - مطبعة مزودة بحروف عربية كانت تصدر إليهم منشورات نابليون التي كان يقوم بترجمتها إلى العربية مستشرقو الحملة ، ومن كان يماونهم من الشرقيين الذين أحضرهم نابليون من إيطاليا ، ومن بعض السوريين المقيمين في مصر ، من أمثال الآب أنطون رفائيل زاخور راهبة ، وميخائيل الصباغ ، ونقولا الترك ، أما المصريون سواء من المسلمين أم من الأقباط فلم يشاركوا في الترجمة ، لأن حالتهم التعليمية في ختام القرن الثامن عشر لم تكن تؤهل واحدًا منهم للقيام بهذه المهمة (١) .

وفي عهد الحملة الفرنسية عرف المصريون أيضاً الصحف والمدارس والمسارح والجامع العلمية . فقد أصدر الفرنسيون صحيفتين بلغتهم ، وأنشأوا مدارس

(١) انظر جمال الدين الشيال - كتاب تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية -

لتعليم أبنائهم ، ومسرحاً للترفيه عن الجنود وعائلاتهم ، وأقاموا مجمعا علمياً « المجمع العلمى المصرى » ، على غرار المجمع العلمى الفرنسى ، وزودوه بمختلف آلات البحث العلمى ، وبمكتبة تضم آلاف الكتب ، بعضها أحضروه معهم من فرنسا ، وبعضها الآخر جمعوه من الكتب المتفرقة فى مصر : فى المساجد والأضرحة والمكتبات الخاصة وسوق الكتبية .

وعكف علماء المجمع - فى الوقت الذى كان الجنود يحاربون فيه فى مدن مصر وقراها وصحاريها - على الدراسة والبحث فى مختلف المجالات : الرياضيات ، الطبيعيات ، الاقتصاد السياسى ، الآداب والفنون . ولم يكن بالمجمع سوى عضو شرقى واحد هو الألب رفاييل زاخور راهبسه ، ومع ذلك فقد سمح لعلماء المصريين بزيارة المجمع ، بل وبتشجيعهم أيضاً على مشاهدة أنشطته المختلفة والتعرف عليها .

ولكن فشل الحملة سياسياً وحربياً قد عجل بخروج الفرنسيين من مصر ، فغادروها بعد ثلاث سنوات وهى مدة قصيرة لم تنح للثقافة العربية التقرب من الثقافة الفرنسية والتأثر بها فى عهد الحملة ولكنها كانت بداية اطلاع على معالم الحضارة الأوروبية الحديثة . ويوضح الجبرتن هذه الحقيقة بوصفه لمشاهداته بعد زيارة المجمع فيقول :

« وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريد الفرجة ، لا يمنعونه الدخول إلى أعز أماكنهم ، ويتلقونه بالبشاشة والضحك والسرور بجميعهم إليهم ، وخصوصاً إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعا للنظر فى المعارف بدلوله مودتهم ومحبتهم ويحضرون له أنواع الكتب المطبوع بها أنواع التصاوير ، وكرات البلاد والأقاليم ، والحيوانات والطيور والنبات ، وتواريخ القدماء وسير الأمم ، وقصص الأنبياء

بأصاويرهم ، ومعجزات وحواشي أمهم ، بما يحير الأفكار . . . وكثير من الكتب الإسلامية مترجم بلغتهم ، ورأيت عندهم كتاب « الشفاء » لفاطمة عياض ، ويعبرون عنه بقولهم « شفاء شريف » . والبردة للبوصيري ، ويحفظون جملة من أبياتها ، وترجموها بلغتهم ، ورأيت بعضهم يحفظ سوراً من القرآن ، ولهم تطلع زائد للعلوم وأكثرها الرياضة ومعرفة اللغات ، ومنهم أريجو (Reige) المصور وهو يصور الآدميين تصويراً يظن من يراه أنه بارز في الفراغ بحجم يكاد ينطق ، حتى إنه صور صورة المشايخ كل واحد على حدثه في دائرة . . . (١) .

وكما كانت الحملة الفرنسية على مصر بداية اطلاع على معالم الحضارة الأوروبية الحديثة ، كانت أيضاً بداية نقطة وشعور بالتخلف بالنسبة للنهضة الأوروبية الحديثة . ولقد عبر عن هذا الشعور الشيخ حسن المطار - أحد علماء مصر - من اتصلوا بعلماء الحملة - بقوله : إن بلادنا لا بد أن تتغير أحوالها ويتجدد بها من العلوم والمعارف ما ليس فيها (٢) .

ولقد حرصت فرنسا بعد انسحابها من مصر (١٨٠١ م) على توطيد مركزها الأدبي فيها ، وبدأت تسعى إلى تحقيق هذه الغاية منذ عهد محمد علي الذي تولى حكم مصر بعد انقضاء الحملة . فلما استقر الأمر لمحمد علي في مصر ، وبدأ يضع خططه الإصلاحية المختلفة التي رأى أن ينفذ فيها منهج الإصلاح الغربي ، ويستعين في تنفيذها بالغربيين ، أخذ يفكر في الدول الغربية التي يمكنه الاستعانة برجالها .

كانت دول الغرب صاحبة الصدارة في العصور الوسطى ومطلع العصر الحديث هي : إنجلترا ، وفرنسا ، وجمهورية إيطاليا .

(١) الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ٣٨ س ٣٤ - ٣٦ .

(٢) الخطط التوفيقية ، لعل مباركة ٤٠ س ٣٨ .

فانصرف محمد على عن الاتجاه إلى فرنسا تخوفا منها وهو الذى تولى حكم مصر بعد خروج الفرنسيين مباشرة ، وانصرف عن الاتجاه إلى إنجلترا تخوفا منها أيضا ، وهى التى حاولت احتلال مصر عقب خروج الفرنسيين منها ، وباءت محاولتها بالفشل ، واتجه أول الامر إلى إيطاليا التى كان لمصر علاقات تجارية وثيقة معها ، ظلت قائمة منذ المصور الوسطى حتى عصر محمد على . ففى أوائل عهده كان الإيطاليين جاليات كثيرة فى تغور مصر والشام . كما كانت اللغة الإيطالية هى اللغة الأجنبية الأكثر شيوعا وتداولا ، بل لقد كانت لغة المخاطبات الرسمية حتى بين الفصليات غير الإيطالية ، وكان هؤلاء الإيطاليون يعرفون العربية ، كما كان عامة الأهالى فى الشغور المصرية وخاصة الاسكندرية ، يتكلمون الإيطالية .

ولذلك أمر محمد على بتدريس اللغة الإيطالية فى المدارس المصرية ، وكانت أولى بعثاته التى أرسلها إلى أوربا (١٨٠٩) وثانيتها (١٨١٠) موجهة إلى مدن إيطاليا ، ومن إيطاليا أيضا استدعى محمد على المعلمين للدارس ، والضباط المدرسين للجيش ، واشترى آلات الطباعة ، والسكتب التى دفعها إلى المترجمين لينقلوها إلى التركية أو العربية (١) .

هذا النفوذ الذى أحرزته إيطاليا فى المجالات المختلفة فى مصر لم يرق فرنسا ، ولذلك أخذت تعمل جاهدة للقضاء على هذا النفوذ وتحويل اتجاه محمد على إليها ، وقد ساعدها على ذلك أن الطوائف الأولى من الإيطاليين الذين استخدمهم محمد على لم تكن من العناصر الممتازة ، كذلك قد يرجع الفضل فى تحول اتجاه محمد على إلى فرنسا إلى أن فرنسا نفسها هى التى كانت تسعى - برجالها وعلمائها وضباطها -

(١) أنظر جمال الدين الشيال : كتاب تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عصر محمد

إلى مصر وإلى محمد علي الذي كانت تعتبره منفذاً ومتمماً لما بدأت به الحملة من إصلاحات في مصر ، هذا إلى جانب ما كانت تتمتع به فرنسا وقتذاك من مركز دولي ممتاز. لهذه الأسباب أشاح محمد علي وجهه عن إيطاليا، واتجه في سياسته الإصلاحية نحو فرنسا ، وسرعان ما تحولت مصر عن التزود بالثقافة الإيطالية ، إلى التزود بالثقافة الفرنسية ، تلك الثقافة التي اصططبت بها مصر طوال القرن التاسع عشر في شتى نواحيها الفكرية .

وقد أثرت الثقافة الفرنسية في الفكر المصري منذ ذلك التاريخ بطرق مختلفة :
أولاً : الاساتذة المنتدبون للتدريس في المدارس المصرية ، وكان يقوم بترجمة دروسهم إلى العربية ، طائفة من المترجمين السوريين المقيمين في مصر .

ثانياً : أعضاء البعثات المصرية التي كان يرسل معظمها إلى فرنسا ، فكانوا خير أداة لنقل علوم الغرب وفنونه وصناعاته إلى مصر علماً وعملاً .

ثالثاً : طلاب وخريجو مدرسة الآداب ، التي أنشأها محمد علي سنة (١٢٥١ هـ - ١٨٣٥ م) بناء على اقتراح رفاعه الطمطاوى إمام حركة الترجمة في مصر ، وكان الهدف من إنشائها كما حدده رفاعه ، العمل على نشر العلوم الأوروبية في مصر ، لخدمة الوطن ، والاستغناء عن السفر إلى أوروبا ، وليس في طاقة كل إنسان أن يسافر إليها .

ولقد كان لهذه المدرسة دور فعال في الترجمة عن الفرنسية ، قام بالإشراف عليه وتوجيهه رفاعه الطمطاوى - مدير المدرسة من الناحيتين الفنية والإدارية وأحد أساتذتها أيضاً ، فكان يختار الكتب التي يرى ضرورة ترجمتها ويوزعها على المترجمين من طلاب المدرسة وخريجها ، ويشرف على تجميعهم في أثناء قيامهم بالترجمة ،

ويقوم بمراجعة الكتب وتهذيبها بعد ترجمتها (١) .

ولم يكن للأدب نصيب يذكر في مجال هذه الترجمات التي انجحت إلى النواحي العملية لخدمة النهضة التي ركز لواءها محمد علي .

ويتمى عصر محمد علي ، ولكن العلاقات الثقافية بين مصر وفرنسا تظل قائمة حتى يومنا هذا ، كانت تضعف في بعض الأحيان تبعاً للظروف السياسية التي كانت تمر بها مصر ، ولكننا لا نلبيث أن نقوى من جديد .

لم تجد الثقافة الفرنسية من عباس الأول تعاضيداً فنجبت شهرة لها في أيامه . أغلقت مدرسة الآلسن ، ونفى مديرها - رفاعه الطهطاوى - إلى السودان ، وألغى نظام التعليم الذي وضع على النهج الفرنسي .

ولكن هذا الموقف الذي وقفه عباس الأول من الثقافة الفرنسية لم يثن فرنسا عن السعي لاسترداد علاقاتها الثقافية بمصر ، فأخذت ترقب الفرص حتى استطاعت أن تصل إلى مكان الصدارة في عصر اسماعيل . فعادت الوسائل التي كانت تصلنا بالثقافة الفرنسية ، واستحدثت وسائل أخرى دعمت بها فرنسا مركزها الأدبي في مصر .

فأنشأت عدداً من المدارس الفرنسية مثل مدرسة الآباء اليساريين ، ومدارس الفرير ، ومدارس راهبات المحبة ، ومدارس الراهبات الفرنسيات قام بإنشائها رجال الإرساليات التبشيرية والتعليمية ممن كانت ترسلهم فرنسا إلى مصر ، وعلى الرغم من أن الغرض الأساسي في إنشاء تلك المدارس كان نشر الدين الكاثوليكي

(١) انظر كتاب تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي لجمال الدين الشبال .
س ١٤٩ وما بعدها .

وخدمة الاستعمار الفرنسي، فإنهم جعلوا من أهدافها نشر الثقافة الفرنسية والتكوين
لأفئدة وآدابها .

واستغلت فرنسا نفوذها المالى فى مصر الذى كان قويا ، عن طريق شركة قناة
السويس ، وعن طريق ما أنشأته من المصارف والمؤسسات التجارية المختلفة ،
فساعدت المتخرجين من مدارسها ، وجعلت لهم الأولوية فى التوظيف فى المصالح
التي تهيمن عليها ، فكان ذلك من أسباب إقبال المصريين والاجانب على المدارس
الفرنسية وقد ترتب على ذلك :

١ - أن أصبحت اللغة الفرنسية هى اللغة الأوروبية الأولى فى مصر ، لا بين
المصريين والاجانب فحسب ، بل بين الاجانب أنفسهم ، حتى اضطرت المحاكم
المختاطة إلى إصدار تسعة أعشار أحكامها باللغة الفرنسية .

٢ - أن ظهرت طائفة من المصريين تميل إلى الادب الفرنسي ، وتسعى إلى
نقل بعض آثاره إلى اللغة العربية ، فكان من أوائل ما نقل من الادب الفرنسي
قصة وقائع تليماك ، لفنلون (Fénélon) ، التي ترجمها رفاعة رافع الطهطاوى
تحت عنوان د مواقع الافلاك فى وقائع تليماك ، كما نقل بعض الاشعار الفرنسية
فى كتابه د تخليص الإبريز فى تخليص باريز ، (١) . وكذلك نقل محمد عثمان جلال
بعض القصص والمسرحيات الفرنسية وسيأتى ذكرها فيما بعد .

على أن معظم التراجم فى عصر امباعيل كانت مصطبغة بالصيغة العلمية مثلما
كان الامر فى عهد محمد على .

فلما احتل الانجليز مصر (١٨٨٢ م) راعهم ذلك البنيان الضخم من الثقافة

(١) انظر تخليص الإبريز فى تخليص باريس - طبع القاهرة سنة ١٩٠٥ م ص ٧٦

الفرنسية ، الذى بذلت فرنسا جهداً كبيراً فى إرساء قواعده ، كما اعترف بذلك كرومر - رجل الاستعمار البريطانى الأول - حيث قال : « إن الفرنسيين قد قضوا نصف قرن قبل الاحتلال البريطانى ، ينشرون لفتهم بكل ما لديهم من وسائل ، فى حين ظلت الحكومة البريطانية متعطلة لا تبذل أى جهد فى تعليم المصريين ، (١) . ولذلك رأى كرومر ضرورة العمل على إضعاف النفوذ الأدبى الفرنسى فى مصر ، حتى تتمكن اللغة الانجليزية من الانتشار ، وتتمكن بلاده من السيطرة النامة على مصر سياسياً وأدبياً .

وقد سلك لتحقيق هذه الغاية عدة طرق : إلغاء البعثات إلى أوروبا بعامة وفرنسا بخاصة . انتزاع مدرسة الحقوق من سيطرة النفوذ الفرنسى ووضعها تحت سيطرة النفوذ الانجليزى . فرض تعلم كل العلوم باللغة الانجليزية فى المدارس المصرية . إغلاق مدرسة الآلسن (٢) .

ولكن محاولاته وإن كانت قد أدت إلى حد ما إلى إضعاف نفوذ اللغة الفرنسية فى كثير من مصالح الدولة ومعاهداتها ، فإنها لم تذهب كل ما لها من قوة وتأثير . فاستمر لإقبال المصريين والأجانب على المدارس الفرنسية ، ولعل السبب فى ذلك أن تلك المدارس لم يكن وراءها غاية استعمارية ظاهرة . كما أن اللغة الانجليزية لم تستطع أن تنافس اللغة الفرنسية فى الانتشار سواء فى المجتمعات أم فى التجارة أم فى المحاكم ، لأن معظم اقتصاديات مصر كانت فى أيد فرنسية ، ولذلك قال أحد علماء الفرنسيين داحضاً مزاعم من تنبأوا بتقلص ظل اللغة الفرنسية من مصر فى عهد

(١) Earl Cromer : Modern Egypt, p. 236

(٢) أنظر عمر الدسوقي : كتاب فى الأدب الحديث ٢ طبع القاهرة سنة ١٩٧٠

ص ٣٣ وما بعدها .

الاحتلال البريطاني ، لا حجة لما يقول به المنشئون من أن نجم فرنسا في مصر قد أفل ، وأن لغة أخرى حلت محل الفرنسية في عاصمتي تلك الديار - القاهرة والاسكندرية - وما عليك إلا أن تسير في الشوارع الكبرى حتى تتحقق من ذلك وتسمع بأذنك باعة الصحف ينادون بأسماء أكثر الجرائد اليومية انتشاراً مثل (لابورص اجيبسيان ، والجورنال دى جيبت ، والجورنال دى كير) وإذا شاهدنا عن بعد شخصين أجنيين مختلفي الجنسية يتحدثان فتأكد أن الحديث يدور باللغة الفرنسية ، فهي اللغة الغالبة ، كما أنها لغة السياسة ولغة القضاء لأن تسعة أعشار القضايا التي تعرض أمام المحاكم المختلطة تستعمل فيها اللغة الفرنسية^(١).

كما ظل اللغة الفرنسية عشاقها من المصريين الذين بلغ من إجادة بعضهم لها أن يؤلفوا بها نظماً ونثراً من أمثال أحمد راسم، ومحمد خيرى، والامير حيدر فاضل، وفؤاد أبو خاطر ، ومحمد ذو الفقار^(٢).

ويتضح لنا من تاريخ هذه العلاقة بين الثقافتين العربية والفرنسية أن اللقاء بينهما ظل مستمر منذ القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين ، وأن التبادل بين الثقافتين ظل قائماً طوال هذه الفترة ، ونحن إذ نعرض في هذا البحث أثر خرافات لافونتين في الأدب العربي الحديث ، فإنما نعرض صورة من صور هذا اللقاء بين الثقافتين من خلال تاريخهما المعاصر .

(١) انظر : Lecarpentier : L'Egypt Modern p. 165-166

(٢) انظر نقولاً يوسف في مقال «احمد راسم وذكريات مدرسة الشعر الفرنسي عصر»

مجلة « المجلة » العدد ١٥٠ يونيو ١٩٦٩ ص ٣٨ - ٤٨ ،

لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥م)

شاعر المنظومات الخرافية

جان دى لافونتين (Jean de La Fontaine) علم من أعلام الشعر الفرنسى فى القرن السابع عشر، الذى عرف بالعصر الذهبى فى حياة الأدب الفرنسى، والذى أنجب نخبة من أدباء فرنسا المشهورين من أمثال موليير وبوالو ورأسين الذين استطاعوا هم ولافونتين أن يتركوا أثراً بالغاً فى نهضة الأدب فى ذلك العصر، والوصول به إلى قمة مجده .

طرق لافونتين فنوناً أدبية متنوعة : نظم الشعر فى مختلف الأغراض من مدح وثناء وغزل وهجاء ووصف وشعر دينى وشعر تعليمى ، ونظم مجموعة من الحكايات والقصص ، وكتب الخطب والرسائل ، وكتب التمثيلية والأوبرا (١) ولكن الفن الذى اشتهر باسمه وخلد ذكره وكان سبب شهرته فى العالم أجمع هو فن الخرافة .

أما أسباب تفوقه فى هذا الفن فترجع - كما يتحدثنا مترجمو حياته (٢) - إلى أنه أمضى طفولته وصدر شبابه فى مقاطعة شاتو تيارى (Chateau Thierry) إحدى مقاطعات فرنسا - لاهياً متجولاً فى الغابات الملكية التى كان والده يتولى الإشراف عليها ، فأتاح له هذه النشأة العيش فى أحضان الطبيعة ، والتعلق بها، وتأمل

(١) انظر أعمال لافونتين الأدبية فى المقدمة الثانية التى كتبها كايان لخرافات لافونتين

La Fontaine-Fables-Edition annotée par L. Clément-Paris 1926

page 7 - 20.

(٢) انظر المرجع السابق ، وكتاب تين من خرافات لافونتين :

Taine - La Fontaine et ses Fables - Paris 1947.

كائناتها ، وخاصة الحيوانات التي كان يميل بطبعه إلى مراقبتها في جو شاعري حالم كشف عن موهبته الأدبية الأصيلة التي سمى هو نفسه إلى تسميتها .

اختار له والده دراسة القانون ، فنزل على إرادته والتحق بكلية الحقوق وتخرج منها ، ولكنه لم يلبث أن زهد في دراسة القانون ، وفي الوظائف التي هيأتها لها هذه الدراسة ، وانصرف إلى تنمية ميوله الأدبية ، يغذيها بالاطلاع الواسع في كتب الأدب ، وبالاتقال إلى باريس - منبع الفكر والثقافة وقتذاك - ليكون على مقربة من أدبائها ، مضيحياً بحياة الاستقرار التي توفرت له في مسقط رأسه : الوظيفة التي ورثها عن والده . الأسرة التي تضم زوجته وولده الوحيد ، ليتفرغ للأدب وحده .

وفي باريس عاش بلا عمل يتنقل بين عشاق الأدب من الوجهاء والنسباء ، ويخالط أدباء عصره من أمثال راسين وبوالو وموليير ، ويقرأ لأدباء العصور الأخرى فرنسيين وغير فرنسيين ، ثم طالع أبناء عصره بانتاجه الأدبي المتنوع - قصائد ، خطب ، رسائل ، حكايات وقصص ، تمثيلات - الذي لفت إليه الأنظار وظفر بالتقدير والاعجاب .

أما دخرافاته ، فلم يشرع في كتابتها إلا في سن السابعة والأربعين بعد أن تم نضجه وتكوينه ، وبعد أن أطلال البحث عن أقرب الفنون الأدبية إلى ميله واستعداده ، حق اهتدى إلى أن فن الخرافة هو الذي يلائمه ، وأخذت خرافاته تنابع في الظهور . صدرت في ثلاث مجموعات تضم إثني عشر كتاباً ما بين عام ١٦٦٨ وعام ١٦٩٤ م . وقد أهداها إلى ولي عهد لويس الرابع عشر ملك فرنسا وقتذاك لانيه - كما جاء في كلمة الاهداء الرقيقة - برغب في تساية الأمير ، وفي الوقت نفسه أن يقدم إليه دروساً جادة يتلقاها بلاذة ، آملاً أن يكون لهذه الدروس وللصفات

العظيمة التي ورثها الامير عن والده ، أثر في نمو النبات الصغير الذي سوف يستظل به كثير من الشعوب والامم (١) .

لم يكن لافونتين مخترع فن الخرافة - كما سبق أن أشرنا - وإنما استفاد من كل من سبقه من أمثال إيسوب Esope اليوناني وفيدر Phèdre اللاتيني ، وبلي Pilpay (بيدبا) الهندي ، ومن أدباء الخرافة الفرنسيين في العصور الوسطى ، وفي القرن السادس عشر من أمثال مارو Marot ، ورايولي Rabelais ، ومن الكتابات المختلفة في الخرافة عند الامم القديمة شرقية وغربية .

ولكن ما هو الجديد الذي حققه لافونتين واستحق به أن يكون أبا المنظومات الخرافية في العالم أجمع . إن لافونتين في الواقع إن كان قد استفاد من غيره ، فإنه وسم كل ما أخذه بطابع فنه ، وهذا هو سر عبقريته ونبوغه ، وقد كشف هو نفسه عن هذا السر في قوله :

بعض المقلدين أعترف أنهم كالحق من الانعام
إذ يتبعون راعي دمانتو ، (٢) تماماً كالأغنام
إنني أتصرف على وجه آخر ، فحينما يؤخذ بيدي فأنتقاد
كثيراً ما أسير وحدي سبباً وراء السداد
سترون أنني أفعل مثل هذا على الدوام
فما كان افتدائي أبداً بعبودية واستسلام
لا آخذ غير الفكرة والطريقة والقانون

(١) انظر كلمة الاهداء في خرافات لافونتين التي قدم لها كليمان ص ٥٥ - ٥٦ .

(٢) دمانتو : مدينة إيطالية . ولد الشاعر فرجيل بالقرب منها ، وهو الذي يكنى منه لافونتين ، راعي دمانتو فنيا يظهر .

إلى كان أسانئدنا أنفسهم يذهبون
على أنه إذا أعجبني عندهم بعض المواضع الرائعات
وأمكن أن تسلك بين أشعاري من غير إعانات
فأنا أقولها ، وأريد أن أتقى التكلف العظيم
حين أن أجد أن أسم بطابعي ذلك اللحن القديم (١)

ولا شك أن ما يقوله لافونتين إنما هو المنهج السائد بين أدياء أوروبا في
هذه الفترة ، التي كانت فيها كتابات اليونان والرومان بصفة خاصة تمثل النموذج
الأعلى الذي ينبغي احتذاه ، على أن لافونتين يقر بإبداعه في الصياغة ، ويعني بها
الشكل بصورة عامة ، وهو الجانب الإبداعي الذي يفرق بين شاعر وآخر في كل
مقاييس النقد الأدبي.

كانت الخرافة قبل لافونتين - في اليونانية أو اللاتينية - حكاية فسيحة بسيطة ،
تنهى عادة بدرس أخلاقي هو غايتها الأساسية ، ولذلك كانت العبارة التي تختتم
بها خرافات إيسوب اليوناني ولا تكاد تتغير ، هذه الحكاية توضح أن ... ، ثم
يساق الدرس الأخلاقي الذي تتضمنه كما نهج فيندر اللاتيني نهج إيسوب في مفهومه
لغاية الخرافة فصرح بأن كل ما يطلب من الخرافات هو أنها تصحيح أخطاء
الناس (٢) .

ولكن لافونتين طور الخرافة إلى عمل فني متكامل العناصر ، أراد أن يحقق
من ورائه غايتين : التثقيف والمتعة الفنية ، لأنه رأى - كما يقول في مقدمة

(١) انظر حبيب الملوحي : كتاب الأدب الفرنسي في عصره الذهبي . طبع حاب سنة

خرافات - « أن الخرافة تتكون من جزأين، يمكن أن نسمى أحدهما جسماً والأخر روحاً. فالجسم هو الحكاية، أما الروح فهي المعنى الخلفي للحكاية » (١). ولكي يشف الجسم عن الروح لا بد من إجادة تصويره تصويراً يشير كل ما للروح من خصائص، ولذا حرص لافونتين على توفر المتعة الفنية في خرافاته.

لقد تناول لافونتين في خرافاته الموضوعات التقليدية التي تناولها من سبقه من كتاب الخرافات، ولكنه بث فيها الحياة والقوة والجمال بما سكب فيه من طبعه القوي، وعاطفته القوية، ونكتته الحلوة الرفيعة، وسخريته اللطيفة، وملاحظاته الدقيقة، ومقدرته على الغوص إلى أغوار النفوس والاحساس بالواقع، وبذلك استطاع أن يقدم من خلال تلك الموضوعات لوحة كاملة للمجتمع الفرنسي في عصره، بل للمجتمع الانساني بعامة أو حسب تعبيره هو في مقدمة خرافاته « تمثيلية واسعة الآفاق في مائة فصل، تجرى حوادثها على مسرح هذا العالم ». عرض في خلالها الناس في مختلف طبقاتهم: الملوك، السادة، رجال الدين، العلماء، الفلاحون، وبمختلف طبائعهم: المتكبرون، الجبناء، الاستغلاليون، السذج... عرض هؤلاء جميعاً خلف ستار من الرموز التي تتطلبها الخرافة: الحيوانات، النباتات، الجادات، الانسان. وكانت الحيوانات أبرز تلك الرموز حتى أطلق عليها « حيوانات لافونتين » لمقدرته الفائقة في رسم مظاهرها المادية، وحسن اختياره للصفات المعنوية المناسبة لها، وملاحظاته الدقيقة لفرائزها على نحوها القريب من غرائز الانسان. فكان الاسد يرمز للملك، والثعلب يرمز للوزير أو رجل الحاشية، والدب يرمز للفلاح...

ولم يقتصر تجديد لافونتين في طريقة تناوله لموضوعات خرافاته لجسب، بل شمل تجديده القالب والصياغة.

لقد أفرغ تلك الموضوعات في قالب متنوع ، كالقصة أو التمثيلية أو
يحمل منها موقفاً نقدياً ، أو تصويراً للحيوان والإنسان والطبيعة ،

ـ وافق في كتابتها . فاستخدم أسلوباً رقيقاً مركزاً ، وأوزاناً كثيرة
متنوعة ، معتمداً على ثرائه اللغوي الواسع الذي لم يقف عند حدود اللغة القواموسية ،
بل شمل اللهجات المحلية ، ولهجات العمال ، وأصحاب الحرف ، ومعتمداً أيضاً
على حسه الموسيقي الدقيق سواء في اختيار الكلمة المناسبة لموضعها أم في اختيار
الوزن الذي يماشى الفكرة أو العاطفة ، الوزن الخفيف السريع للفكرة القريبة
والوزن الطويل للفكرة العميقة . . . بما كان له أثر في إشاعة الحياة والحركة
في خرافاته .

أما الدرس الأخلاقي الذي كان غاية الخرافة عند كتابها الأوائل ، فقد وفاه
لأفونتين حقه ، بل إنه جدد أيضاً في استخلاصه وفي عرضه . لم يستق به الطريق
المباشر الذي يشعر القارئ بأن هذا الدرس قد فرض عليه فرضاً ، وإنما جعل
القارئ يستنبطه من تلقاء نفسه من خلال ترتيب أحداث الخرافة وتسلسل
أفكارها ، كما أنه لم يجعل موضع هذا الدرس في نهاية الخرافة شأن من سبقه من
كتائب الخرافات ، وإنما جعل موضعه في أول الخرافة حيناً وفي وسطها أو في
نهايتها حيناً آخر حسب ما كان يتطلبه الموقف .

هذا هو الجهد الذي بذله لأفونتين في فن الخرافة ، الذي يرفيه السابقين
واللاحقين ، حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعا (١) .

ـ والآن بعد أن عرفنا بلأفونتين وأثره الأدبي الخالد والخرافات (Les Fables)

(١) أنظر أسماء مؤلفي الخرافات ممن نهجوا نهج لأفونتين في فرنسا وإنجلترا وألمانيا

وهولندا وإسبانيا وروسيا . Larousse du 20e Tome 3 p. 383. Paris 1930.

استطيع أن نهتدى إلى سبب إقبال أدباء العربية على خرافاته ، بالنقل والترجمة
هيناً ، وبالاقتباس والتقليد حيناً آخر ، على الرغم من وجود فن الجرافة في أدبنا
العربي القديم ، وعلى الرغم من أن آثارنا في هذا الفن كانت مصدراً من مصادر
لافونتين نفسه كما سبق أن بينا ،

- حقيقة إن الدافع الرئيسى للترجمة والنقل عن لغات أخرى هو استشعار
الحاجة للمادة المنقولة ، وهذه الحاجة هي التي دفعت العرب والمسلمين في بداية تكوين
دولتهم لترجمة الفلسفة والمنطق اليونانيين للدفاع عن الإسلام ومقارعة خصومه
بالهجوم القوي التي يتقنونها بحكم معرفتهم بالفلسفة اليونانية وأساليب الجدال المنطقي
اليوناني . كما دفعتهم الحاجة إلى ترجمة كتب الطب اليوناني .

وأن الحاجة أيضاً هي التي دفعت مصر في أوائل القرن التاسع عشر إلى ترجمة
الكتب العلمية في الطب والبيطرة والهندسة والزراعة والفلك والفنون العسكرية...
لتقيم نهضتها الحديثة : حربية واقتصادية وعمرانية .

ولكن ما الذي يدعو أدباء العربية إلى نقل خرافات لافونتين وليست الحاجة
هنا ماثلة أو دافعة لهم على ذلك ؟

هناك عوامل أخرى تدفع إلى الترجمة وبخاصة في مثل خرافات لافونتين التي
نحن بصدد الكلام عنها .

أولها - عامل الإعجاب ، فهو الذي دفع أدباءنا باعترافهم هم أنفسهم - كما
سنرى ذلك فيما بعد - إلى نقل وترجمة ومحاكاة خرافات لافونتين مثلهم في ذلك
مثل كتاب الخرافات الذين أعجبوا بخرافات لافونتين لا في فرنسا وحدها بل
في العالم أجمع .

- وهذا عامل آخر يمكن أن نسميه العامل النفعي ، ويشتمل في رغبة

أدبائنا في اتخاذ أنجح الوسائل وأكثرها تشويقاً في تربية النشء وتوجيههم ،
وخرافات لافونتين بما تضمنته من مواعظ أخلاقية ، وبالأسلوب المشوق الذي
عرضه به تعدد من أهم الكتب الأدبية التربوية وخاصة في تربية النشء التي أرادها
لافونتين من وراء خرافاته كما صرح في مقدمتها .

- وثالث العوامل التي يمكننا أن نمزو إليها لإقبال أدبائنا على خرافات
لافونتين ، هو رغبة الرعيل الأول من أدبائنا في أن يحبوا العرب في الأدب
الفرنسي - وهذا ما سنلمسه بوضوح عندما سنتحدث عن محمد عثمان جلال - بعد
أن قوى اتصالنا بفرنسا في أوائل القرن التاسع عشر ، عن طريق السياسة حيناً ،
والبعثات العلمية حيناً آخر . ولقد كان لأعضاء البعثات العلمية التي أوفدتها حكومة
مصر إلى أوروبا وخاصة فرنسا في ذلك الوقت فضل كبير في إطلاعنا على ألوان
من الأدب الفرنسي .

ولعل من تلك العوامل أيضاً أن أدباءنا الذين اهتموا بخرافات لافونتين ،
كانوا من طلائع المجددين ، فأرادوا ألا يقتصر على تراثنا الأدبي ، بل فتجاوزوه
إلى آداب غيرنا ، حتى في الفنون التي كان لنا السبق فيها - كفن الخرافة -
لنعرف ما طرأ عليها من تطور في الفكر والصياغة ، وبذلك تتسع آفاق تفكيرنا
وتتعدد نوافذ الرؤية الفنية أمامنا .

العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ

لمحمد عثمان جلال (١٨٢٥ هـ - ١٨٢٨ م) - (١٢١٦ هـ - ١٨٩٨ م)

كان محمد عثمان جلال أول من نقل منظومات لافوتسبين الخرافية إلى اللغة العربية ، بل إنه كان أول من قام بنقل عمل أدبي شعري من لغة أجنبية في العصر الحديث (١) .

ومحمد عثمان جلال أديب مصري من صميم الريف من ونا القصر بمديرية بني سويف . نشأ في عصر تكوين مصر الحديثة ، شهد في خلاله تطور مصر في عهد من حكامها : محمد علي ، إبراهيم ، عباس الأول ، سعيد ، اسماعيل ، توفيق ، عباس الثاني . فكان ثمرة من ثمار هذا التطور ، ولبننة من اللبنة التي دفعته إلى الأمام .

تلقى تعليمه في المدارس المصرية حتى تخرج من مدرسة الألسن على يد رفاعة رافع الطمطاوى رائد حركة الترجمة في مصر ، ثم تولى عدة مناصب حكومية ، كان آخر ما تولاه منها منصب قاض في المحاكم المختلطة عام ١٨٨١ م .

أما دوره في حياتنا الأدبية فيبرز فيما نقله إلى اللغة العربية من آثار الأدب الفرنسي العالمية ، أصلته الوثيقة باللغة الفرنسية ، لأن اللغة الفرنسية كان لها مكان الصدارة بين اللغات الأجنبية في مصر في بدء نهضتنا الأدبية ، ولأنها كانت من المواد الأساسية التي تدرس في مدرسة الألسن التي تخرج منها ، ولتعلقه هو نفسه

(١) قام رفاعة الطمطاوى بمحاولات قليلة لنقل بعض قصائده الفرنسية منفردة إلى اللغة العربية . توقف عندها لعدم رضائه عنها وصرح بأن الشعر يفقد كثيراً من ووعته إذا ترجم من له إلى أخرى . أنظر : تخلص الأبريز إلى تخلص هاريز ص ٧٦ .

بإتقان الفرنسية وألمعها لمواظبة ، فكان من محاولاته في هذا السبيل الكتاب الذي ألفه بعنوان «التحفة السنية في لغتي العرب والفرنساوية» ١٢٨٨هـ واستعمله بمقدمة قال فيها :

وبعد فاللغات في كل زمن لها مقام في الأنام وثمان
وكل من يعرفها فريس أو ترجمان الملك أو مدرس

ولأنه فضلا عن ذلك اتخذ الترجمة عن الفرنسية شغل حياته سواء في أعماله
الوظيفية أم في أعماله الأدبية . فقد اشتغل مترجما بعد تخرجه من مدرسة الآسن
في مختلف الدواوين الحكومية : الديوان الخديوي ، قلم الكورنتينا ، ديوان الواردات ،
ديوان البحرية ، ديوان الجهادية ...

وقام في أثناء أعماله الوظيفية بترجمة العديد من الكتب الفرنسية منها كتب علمية
وعملية لسد حاجة الدواوين التي كان يعمل فيها ، مثل : كتاب تطبيق الأسلحة على
الطريقة الجديدة ، وكتاب نصائح عمومية في فن العسكرية ، وكتاب الضوم
الساري في تذكارات السوارى ، وكتاب عطار الملوك (في العطرانيات من مياه وزيت).

ومنها كتب أدبية ترجمها لإشباع ميوله الأدبية من ناحية ، ولإطلاع أبناء
العربية على الآثار الأدبية العالمية في اللغة الفرنسية من ناحية أخرى . مثل :

١ - رواية « بول وفرجين » للكاتب الفرنسي برناردن دي سان بيير وقد
سمها « الأمانى والمئة في حديث قبول وورد جنة » وأخرجها سنة ١٨٧٢ م .

٢ - أربع ملاحم لوليير : ترتوف وقد سماها الشيخ متلوف ، والنساء العالمات ،
ومدرسة الأزواج ، ومدرسة النساء وقد جمعها في كتاب واحد بعنوان « الأربع
روايات من نخب التياترات » وأخرجها سنة ١٨٨٩ م .

٤ - ثلاث مآسي لراسين : اسثير ، أفيجنى ونماها أفغانية ، والاستغندر الأكبر . وجمعهما فى كتاب واحد بعنوان : الروايات المفيدة فى علم التراجميدة ، وأخرجه سنة ١٨٩٣ م .

أما منظومات لافونتئين الحرافية التى نحن بصدد الكلام عنها ، والتى وضعها فى كتاب بعنوان : العيون اليواقظ فى الامثال والمواعظ ، فكانت أول عمل أدبى قام بنقله عن الفرنسية - شرع فى نقلها فى عهد عباس الاول ، وفى ذلك يقول : ونقل الملك - بعد وفاة ابراهيم باشا - إلى المرحوم عباس باشا - رحمه الله - فرتب المدارس بوجه آخر ، وجعل تلامذة الفقه يحضرون المحاسبة تحت نظارة عبد الرحمن بيك ، قصداً لإزالة تسلط القبط على هذا الفن وجعله تحت يد المسلمين ، وكنت أود أن أكون ضمن المحاسبين ، ولكن الله تعالى رزقنى بغير حساب ، ومن على بالصحة فى ديوانها ، فأخذت أنترجم فى الاوقات الخالية كتاب لافونتئين ، وهو من أعظم الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان من باب الصادح والبالغم وفاكهة الخلفاء ...^(١) وانتهى من ترجمة الكتاب فى عهد سعيد باشا ، وقدمه إليه آملاً أن يظفر منه بالقبول الحسن ، ولكن سرعان ما خاب أمله ، ويصف لنا هذه النخبة بالروح الفكهة الساخرة التى اشتهر بها فيقول :

« وعرضتها على الوالى بواسطة المرحوم مصطفى فاضل ، وكان قد أوصلنى إليه محمد على الحكيم ، فما أثمر غرسها ، وما نفع درسها . فانفقت مع رجل فرنساوى له مطبعة من الحجر ، يسمى يوسف بير ، وعهدته بطبعها فتمهد ، ثم أخلف ما وعد ، فكلفت مطبعة أكبر من مطبعته ، وصرفت عليها ما جمعت ونشرتها ، ثم بيعت الحمار وبعثتها ، وقلت فى ذلك :

راجى الحال عبيط وآخر الزمر طيط
والناس فائنان بجحت مروج وقلبيط
والعلم من غير حظ لا شك جهل بسبيط (١)

هذا الموقف الذى اصطدم به محمد عثمان جلال فى باكورة ترجماته الأدبية عن اللغة الفرنسية ، لم يكن مرجعه فى الواقع إلى خرافات لافونتين ، ولا إلى ناقلمها محمد عثمان جلال نفسه ، وإنما كان مرجعه إلى حالة الأدب وقتذاك - منتصف القرن التاسع عشر - وما كان يعانيه من جمود وانحطاط ، وإلى الذوق الأدبي العام الذى لم يكن قد تطور بعد إلى الدرجة التى تؤهله لاستساغة أى لون من ألوان التجديد ، حتى ولو كان للتجديد أصل فى أدبنا العربى القديم . وقد أشار محمد عثمان جلال إلى هذه الحقيقة فى « العميون اليواظظ نفسها ، وفى ذلك يقول :

يقولون ما هذا الكتاب وما به أكاذيب أقوال البهائم فى قبح
وقد زعموا أن البلاغة لم تكن بأحسن مما قيل فى القند والرمح
وتشبيه لون الخد بالورد واللظى وتمثيل نور الوجه إن لاح بالصبح
وما علموا أن الغراب وتعلبا حديث النمل فيه وداعية النصح
وقول صرار حكي مع نملة فقصدى به التفريط يذهب بالربح
ولسان فى جحش صغير تشاجرا فذلك كم شاهده فى بنى الفلح
وقصة طاعون الوحوش رأيتها كثير آوكم من طعنها أوسعت جرحى
فيا قارئاً إن كنت بالقول ساخراً ولم تدر شيئاً فالتعرض كالنبح
وإن كنت تدرى إنما بك جنة ترجح حب الحرب فيك على الصلح
فما أنت إلا فى الحقيقة جاهل وما لكلام قلت فى سوى الطرح (٢)

وحاول محمد عثمان جلال أن يؤكد فى « العميون اليواظظ ، نفسها أنه لم يأت

(١) المرجع نفسه - ١٧ ص ٦٤

(٢) العميون اليواظظ : المسكاة ١٧ (فى زجر العادج) ص ١٠٢

يبدعة في الأدب العربي ، وأن ما قام به إحياء لسنة أدبية أتبعته من قبل في عصر
الازهار الأدبي ، وهي تأليف الحكايات المروية على ألسن الطير والحيوان نظماً
ونثراً فيقول :

يالا نمي قصر عن الملام	وإن تشأ لا تنفد كلامي
إني رويته عن ابن هاني	وعن أبي العلا والأصفهاني
حليت ألفاظي بثوب الحلي	وقد رويتها عن ابن سهل
لا تتهمني حسبي التهامي	زخرفت من كلامه بكلامي
وإن أكن أكرت في كتابي	من قصص النعاج والذئاب
إياك أن تبخس قط ثمنه	فقبله كليله ودمنه
وقبله فأكفه للخلفا	والصاحح الباغم حسبي وكفي ^(١)

ثم بين الهدف الذي أراد أن يحققه من إحياء تلك السنة الأدبية ، وهو
لا يقتصر على تحقيق المنفعة بحسب عن طريق إيراد الحكم والمواعظ الأخلاقية على
ألسن الطير والحيوان ، وإنما يسعى أيضاً إلى تحقيق المنفعة الفنية عن طريق هذا
اللون القصصي الرفيع بدلا من القصص الرخيصة التي كانت شائعة ورائعة بين أبناء
عصره ، مثل قصص أبي زيد الهلالي ، وعنترة ، والظاهر بيبرس ، وذات الهمة ،
وقد أشار إلى ذلك في قوله :

لكن أراك تعكس الآمالا	تقول هذا ينفع الاطفالا
قل لي بالله على الصحيح	بلفظك المستعذب الفصيح
حكاية تعلم الاطفالا	وتسحر النفساء والرجالا
أحلى وإلا سيرة لعنترة	تقرأ فيها سنة وعشره
أوسيرة الظاهر أودى الهمه	أراك لا تنطق لي بكلمة ^(٢)

(١) العيون اليواقظ : الحكاية ١٨٩ (زجر المؤلف للمعنف) ص ٢٠٢

(٢) المرجع نفسه

وهكذا كان محمد عثمان جلال مقتنماً بقيمة الأثر الأدبي - خرافات لافونتين - الذى قام بنقله إلى اللغة العربية ، على الرغم من التهم والفتور اللذين استقبل بهما ، بل إن هذا التهم والفتور لم يشنياه عن مواصلة جهوده فى نقل روائع الأدب الفرنسى من القصر والمسرحيات التى سبق أن أشرنا إليها ، والتى تعد هى والمسرحية الوحيدة التى ألفها «مسرحة الخدمين» من الدعائم الأساسية فى بناء نهضتنا القصصية والمسرحية فى العصر الحديث .

بدأ محمد عثمان جلال كتابة «العيون اليواظ فى الأمثال والمواظ» بمقدمة نشرية ضمنها ترجمة لإيسوب اليونانى وأضع الخرافات الحيوانية الأولى فى الآداب الغربية ، تكلم فيها عن نشأته من أول حياته إلى نهايتها ، وأورد كثيراً من الحكايات التى رويت عن ذكائه وحكمته وسرعة بديته ، والظروف التى وضع فيها خرافاته ، دون أن يعلق على هذه الخرافات أو يورد أمثلة منها . أما لافونتين الذى نقل عنه خرافاته فلم يذكر لاسمه أو يشير إليه ، لا فى هذه المقدمة ولا فى خلال الكتاب . ويبدو أنه أراد الاكتفاء بذكر المصادر الأولى للخرافات سواء فى الآداب الغربية أم فى الأدب العربى ، وحسبنا من أدلة على نقله لخرافات لافونتين أنه هو نفسه قد صرح بهذا النقل فيما رواه عنه صاحب «الخطط التوفيقية» كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، وأن كثيراً من الخرافات التى وردت فى «العيون اليواظ» قد وردت بالعناوين نفسها التى وضعها لافونتين ، متضمنة جميع تفاصيل خرافات لافونتين حيناً ومكتفية بخطوطها الرئيسية حيناً آخر . وقد عدت منها ما يزيد على المائة خرافة (١) .

(١) . من أمثلة هذه الخرافات :

وانتقل محمد عثمان جلال بعد المقدمة التي تحدث فيها عن الإسوب إلى بيان
محتويات كتابه « العيون اليواقظ » ومنهجه في تأليفه ، فقال :

وانظر فتلك روضة المعاني	ودوحة المنطق والبيان
نظمت فيها مائتي حكاية	وكلها بالحسن في نهاية
فيها إشارات إلى مواعظ	نافعة لكل واع حافظ
ضمنتها أمثالها والحكا	وربما استعرت قول الحكا

فالكتاب تضمن مائتي حكاية ، وقد رأينا معظمها منقول عن لافونتين ، وبقيتها
عن مصادر عربية قديمة . وكل حكاية تضمنت مثلاً أو حكمة ، استوحاها من تجاربه
في الحياة أو نقلها عن مصدر كالقرآن الكريم ، أو الحديث الشريف ، أو الشعر
العرب القديم ، أو الأمثال العربية ، أو الأمثال المصرية الشعبية .

فن أمثلة ما اقتبس من القرآن الكريم :

قوله في خاتمة حكاية « المها الذي نظر نفسه في الماء »

-
- | | |
|--|---|
| La Cigale et la Fourmi | ١ — الصرار والنملة س ٤ |
| Le Carbeau et le Renard | ٢ — الغراب والثعلب س ٥ |
| La jeune veuve | ٣ — الأرملة س ١٦ |
| Le Lion malade et le Renard | ٤ — السبع المريض والثعلب س ٤٤ |
| Le pot de terre et le pot de fer | ٥ — آنية الفخار وآنية الحديد س ٤٩ |
| | ٦ — الحمار حامل الملح والحمار حامل الاسفنج ٥٦ |
| L'Ane chargé d'éponges et l'ane chargé de sel, | |

- وَأَنْتُمْ يَا سَامِعِي فَأَنْتَبِهُوا لَا تَكْرَهُوا شَيْئاً عَسَى أَنْ تَكْرَهُوا (١)
 وقوله في خاتمة « الحصان والذئب »
 وهكذا في الناس كل من بدا بالحبث لا يخرج إلا نكداً (٢)
 وقوله في خاتمة حكاية « الجنائى وسيده »
 وآية المملوك أوردوها إن دخلوا قرية أفسدوها (٣)
 وقوله في خاتمة حكاية « الضفدعة التي تريد أن تساوى الشور »
 وهكذا ضلالها أوقعها والنفوس لا تحمل إلا وسعها (٤)
 ومن أمثلة ما اقتبس من الحديث النبوى الشريف قوله في خاتمة حكاية
 « في قبيح الزوجة »
 ما كذب القائل في أفكاره قد حفت الجنة بالمكاره (٥)
 وقوله في خاتمة حكاية « وصية المناجر لأولاده »
 أوصيكم في العيش أن تتحدوا من ينفرد فشمله مبدد
 واشتركوا في الرأى والبضاعة إن يد الله مع الجماعة (٦)

-
- (١) العمون البواقظ ص ٢٢ ، يشير إلى قوله تعالى « عسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم » (سورة البقرة آية ٢١٦)
 (٢) « د » ص ١٣ ، يشير إلى قوله تعالى « والذي خبث لا يخرج إلا نكداً » (سورة الأعراف آية ٥٨)
 (٣) « د » ص ١٤٦ ، يشير إلى قوله تعالى « إن الملوكة إذا دخلوا قرية أفسدوها » (سورة النمل آية ٣٤)
 (٤) « د » ص ٧٠٦ ، يشير إلى قوله تعالى « لا تكلف نفس إلا وسعها » (سورة البقرة آية ٢٣٣)
 (٥) الحكاية ٩٧ ص ٢١١ (٦) الحكاية ٦٨ ص ٧١

ومن أمثلة ما اقتبسه من الشعر العربي القديم ، بيت لأبي العتاهية اختتم به
حكاية « الحمامة والنملة » ،

فمن أغاث البنائس الملهوفا أغاثه الله إذا أخيفنا (١)

وبيت لابن الهبارية اختتم به حكاية « الكنز والرجلين » ،

والعيش بالرزق وبالتقدير وليس بالرأى ولا التدبير (٢)

وبيت لمعن بن أوس اختتم به حكاية « الحليمان » ،

لمعرك ما أدري ، وإني لأوجل على أينا تعدو المنية أول (٣)

وشطر بيت المتنبي اختتم به حكاية « موى البمخت » ،

سمعت يمشيكي يوما فقلت له تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن (٤)

ومن أمثلة ما اقتبسه من الأمثال العربية قوله في خاتمة حكاية
« الحمار والكلب » ،

وهكذا في الأصول قالوا كما يدين الفقى يدان (٥)

وقوله في خاتمة حكاية « الدبة وصاحبها » ،

وغالباً كل عدو عاقل في الناس خير من صديق جاهل (٦)

وقواه في خاتمة حكاية « الفط الذي صلب نفسه والفيران » ،

(١) الحكاية ٥٣ ص ٥٦ (٢) الحكاية ٦٤ ص ١٧٧

(٣) » ٣٤ ص ١٤٢ (٤) » ١٨٣ ص ١٩٧

(٥) » ٣١ ص ٣٤ (٦) » ١٣٤ ص ٣٦

وقد نجا من خاف منه وعلم وهكذا في الناس من خاف سلم (١)

ومن أمثلة ما اقتبس من الأمثال المصرية الشعبية قوله في خاتمة حكاية
« الضفادع يطلبون ملكا يحكمهم »

إن كان بالتوت عضبان هلبت يرضيه شرابه (٢)
وقوله في خاتمة حكاية « في الكلبين »

قالت قالوها مشوله اتمسكن لما تتمسكن (٣)
وقوله في خاتمة حكاية « الكلب الذي ترك الرغبة واتبع خياله »

ما حصلوا بالجهل في أى زمن لا عنب الشام ولا كرم الين (٤)
وقوله في خاتمة حكاية « البنت البكر »

فلقد صح ههنا قول من قال في النكت
خطبوها تعززت تركوها تندمت (٥)

وقوله في خاتمة حكاية « السيل والنهر »

واحذر مدى الايام كل ساهى فإن تحب رأسه الدواهى (٦)

وقوله في خاتمة حكاية « الغابة والخطاب »

ما كذبوهاش الى قالوا خير تعمل شر تلقا (٧)

(١) الحكاية ٤٦ ص ٤٧ (٢) الحكاية ٩٢ ص ٩٨

(٣) » ٩٤ ص ٩٤ (٤) » ١٠٥ ص ١٠٨

(٥) » ٧٢ ص ٧٥ (٦) » ١٥٣ ص ١٦٤

(٧) » ١٨١ ص ١٩٦

وقوله في خاتمة حكاية « الديك الذى لقى لؤامة » ،

سبحانه يخص من شام بما شاء من أهل الأرض أو أهل السما
القرط مع غير ذوى الآذان والقول مع غير ذوى الأسنان (١)

أما الخرافات التى نقلها عن لافونتين فلم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة وإنما جاءت تعريباً وتمصيراً لها ، وهى فى تعريبها وتمصيرها لم تنقيد بالأصل لا من ناحية الترتيب ولا من ناحية المحافظة على النص ، فقد كان محمد عثمان جلال يستوعب موضوع الخرافة وما تضمنته من أفكار ثم يصوغه صياغة من عنده ، يحافظ فيها حيناً على جميع تفاصيل الموضوع ، ويزيد عليها أو يحذف منها حيناً آخر ، وكان التوفيق يحالفه تارة ويحابه أخرى حسب اقتراحه أو بعده عن الخرافة التى ينقلها .

والكى نتضح لنا طريقته فى نقل خرافات لافونتين ، سنعرض نماذج من خرافاته ونقارنها بمشيلاتها عند لافونتين .

فى خرافة « الحصان والذئب » ، يقول لافونتين :

Le cheval et le loup

Un certain loup, dans la saison

Que les tièdes zephyrs ont l'herbe rajeunie.

Et que les animaux quittent tous la maison.

Pour s'en aller chercher leur vie ;

Un loup, dis-je, au sortir des rigueurs de l'hiver,

Aperçut un cheval qu'on avait mis au vert.

Je laisse à penser quelle joie.

« Bonne chasse, dit-il, qui l'aurait à son croc /
Eh / que n'es-tu mouton / car tu me serais Roc ;
Au lieu qu'il faut ruser pour avoir cette proie.
Rusons donc. » Ainsi dit, il vient à pas comptés ;

Se dit écolier, d'Hippocrate ;

Qu'il connaît les vertus et les propriétés
De tous les simples de ces prés ;
Qu'il sait guérir, sans qu'il se blotte,

Toutes sortes de maux. Si dons coursier voulait
Ne point celer sa maladie.
Lui loup, gratis, le guérirait ;
Car le voir en cette prairie
Paitre ainsi, sans être lié,

Temoignait quelque mal, selon la médecine,
« J'ai, dit la bête chevaline,
Une apostume sous le pied.

— Mon fils, dit le docteur, il n'est point de partie
Susceptible de tant de maux.
J'ai l'honneur de servir vosseigneurs les chevaux,
Et fais aussi la chirurgie. »

Mon galant ne songeait qu'à bien prendre son temps,
Afin de happer son malade.

L'autre, qui s'en doutait, lui lâche une ruade
Qui vous lui met en maronelade
Les mandibules et les dents.

« C'est bien fait, dit le loup en soi-même fort triste ;

Chacun à son métier doit toujours s'attacher.

Tu veux faire ici l'arboriste,

Et ne fus jamais que boucher.» (1)

ويقول محمد عثمان جلال :

وبين أنفاس النسيم تطلق
وترك السوط وفارق العصا
يشكو إلى الله عذاب السرج
واستشقى الطب من النسيم
وحدثته بالقتال نفسه
عساه يشفى في الدما غليله
وفي العلاج ذوقه سليم
وعالج الفؤاد منها والحشى
ويهب الناس الدوا بحانا
لا قيد في الرجل ولا شكالا
لا بد ذا من مرض في الكرش
من أمر القيد وضيق الحجل
كان هذا دمل في كبدى،
ويطلب الحكيم للدواء
إذ قلت من الحصان رفصة
شكلت الأسنان باللسان

الخيل في فصل الربيع تهتق
وقد حكوا أن حصاناً قد عصى
وراح للراحة فوق المرج
واغتنم الحفظ من البرسيم
ومذ رآه الذئب زاد بأسه
لكنه أتى له بحيلة
قال اللئيم إنه حكيم
وأنه قد جرب الحشائشا
ويسحق الياقوتا والمرجانا
وقال يا حصان لى تعالى
وكيف من غير الجمام تمشى
قال الحصان دمل فى رجلى
قال الحكيم أرنى يا ولدى
وكل عضو قابل للداء
وبينا الذئب يرسى فرسه
فكمت فى وجهه السرحان

(1) Fable VIII du Livre V, «La Fontaine : Fables» Edition annotée par L. Clément p. 178

فأنقلب الذئب وقال أف . جددت أنفى عشوة بكلى
لست حكيماً فلماذا أدعى . وأبتغى بغياً وخيم المرتع
وهكذا فى الناس كل من بدا بالحيث لا يخرج إلا تكداً (١)

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد جعل من تلك الخرافة التى أراد أن يحذر
من خللها من الادعاءات الكاذبة وعواقبها الوخيمة ، قصة متكاملة العناصر :
مقدمة قصيرة ، حوار يكشف عن حيلة الذئب ، مفاجأة لم يتوقعها الذئب ، خاتمة
تتضمن حكمة الخرافة .

بدأها بتمهيد للقاء الذئب بالحصان ، فجعل زمن هذا اللقاء فصل الربيع حيث
يكون الجو معتدلاً ، والحشائش مخضرة ، والحيوانات منطلقة فى المراعى تبحث
عن قوتها . وفى إحدى تلك المراعى لمح الذئب الحصان يرعى ، فحدثته نفسه
بافتراض هذا الصيد الثمين ، وسرعان ما اهتدى إلى حيلة ظن أنها تمكنه من غايته ،
فتقدم إلى الحصان بخطوات وثيدة ، ودار بينهما حوار بدأه الذئب بتقديم نفسه
إلى الحصان زاعماً أنه طبيب تلياذ أبقراط (أب الطب عند اليونان) ، وأنه
يعرف خصائص كل أنواع الحشائش فى هذا المرعى ، ويعرف طريقة استخدامها
فى معالجة مختلف الأمراض ، وأنه على استعداد لمعالجة « السيد » الحصان بالبحان ،
إذا أطلعته على دائه ، وهو - أى الذئب - يرى أنه مريض لأن تركه يرعى بدون
قيد وبدون لجام دليل على أنه مريض حقاً كما يقول الطب ، فشكا له الحصان من
دمل فى قدمه ، فطمأنه الذئب إلى سهولة علاجه ، لأنه خبير أيضاً فى إجراء
العمليات الجراحية . ولم يكذ الذئب يتقدم للكشف عن تقدم الحصان حق نفسه
رفسة سحقت أسنانه داخل فكليه ، فكافئ مفاجأة لم يتوقعها الذئب ، وعندئذ لم

(١) البرون اليواظ : « الحصان والذئب » الحكاية العاشرة ، ص ١٣ - ١٤

يسعه إلا أن يلوم نفسه وينطق بحكمة الخرافة قائلاً في خزل غميق : « ينبغي على كل شخص أن يرتبط بمهنته ، فلا يزعم أنه طبيب ، وهو لم يكن أبداً سوى جزار » .

وينقل محمد عثمان جلال هذه الخرافة محافظاً على جميع معالمها، العنوان ، الفكرة ، الإطار القصصى الذى وضعت فيه بجميع عناصره : التهديد ، الحوار ، المفاجأة ، الخاتمة . وكل ما أحدثه من تغيير هو نقل الخرافة إلى جو عربى إسلامى ، تشيع فيه روح الفكاهة بإضافة سحق الياقوت والمرجان بالإضافة إلى الاعتناء بالمعالجة التى وردت في خرافة لافونتين ، وتحديد الكرش مكاناً لداء الحصان ، والتمهيد عن أسى الذئب لشكوى الحصان بأنه يشعر وكأن دملاً في كبده .

كما أن محمد عثمان جلال تحرر في صياغة الخرافة من أسر الغفل ، فابتعد عن لغة لافونتين الكلاسيكية الرفيعة وكتبها بلغة عربية سهلة ، وفي أسلوب تهكمى ساخر يضاهى أسلوب لافونتين من هذه الناحية حتى بدت الخرافة وكأنها من تأليفه على الرغم من قربها الشديد من خرافة لافونتين .

هذا نموذج من خرافات لافونتين التى وفق محمد عثمان جلال في تعريبها ، وهناك نماذج أخرى تصرف في تعريبها تصرفاً واسماً طمس معالمها وأبعدها عن نصوصها الأصلية ، نذكر منها على سبيل المثال خرافة « السلحفاة والارنب » ، وفيها يقول لافونتين :

— Le Lièvre et la Tortue

Rien ne sert de courir ; il faut partir à point !

Le lièvre et la tortue en sont un temoignage.

Gageons, dit celle-ci, que vous n'atteindrez point

Sitôt que moi ce but. — Sitôt ? Etes-vous sage ?

Repartit l'animal léger :

Ma commère, il vous faut purger

Avec quatre grains d'ellébore.

— Sage ou non, je parie encore

Ainsi fut fait ; et de tous deux

On mit près du but les enjeux.

Savoir quoi ; ce n'est pas l'affaire,

Savoir quoi ; ce n'est pas l'affaire,

Ni de quel juge l'on convint.

Notre lièvre n'avait que quatre pas à faire ;

J'entends de ceux qu'il fait lorsque, prêt d'être attient,

Il s'éloigne des chiens, les envoie aux calends

Et leur fait arpenter les landes.

Ayant dis-je, du temps de rest pour brouter,

Pour dormir et pour écouter

D'où vient le vent. il laisse la tortue

Aller son train de sénateur

Elle part, elle s'évertue,

Elle se hâte avec lenteur

Lui cependant méprise une telle victoire,

Tient la gageure à peu de gloire,

Croit qu'il y va de son honneur

De partir tard. Il broute, il se repose :

Il s'amuse à tout autre chose

Qu'à la gageure. A la fin, quand il vit

Que l'autre touchait presque au bout de la carrière,

Il partit comme un trait ; mais les élans qu'il fit

Furent vains : la tortue arriva la première.

Hé bien ! lui cria-t-elle, avais-je pas raison ?

De quoi vous sert votre vitesse ?

Moi l'emporter ! et que serait-ce

Si vous portiez une maison ? (1)

ويعرب محمد عثمان جلال هذه الخرافة فيقول :

السلحفاة والأرنب

حكاية ترجمتها بالعربي	في سلحفاة تسابقت مع أرنب
وحددوا حدا على سفح الجبل	وجملا جملا لأول وصل
فاستغرق الأرنب يوما واتكل	على قوى سرعته فما اتصل
والسلحفاة داومت في الجدد	فوصلت إلى أصول الحد
ومنذ صبحا الأرنب جاء يسعى	رأى هناك السلحفاة ترمي

(1) Fable X du livre VI « La Fontaine : Fables »

قال لك العمل وكل الأجر ثم غافل عن رحمة لا يدري
سميت يا اختاه في أعظم كد وهكذا في السعي من جد وجد (١)

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد جعل حكمة الخرافة في بدايتها ، وهي : إذا أردت أن تصل إلى غايتك فلا تعتمد على قدرتك على الجرى السريع وإنما عليك أن تبدأ السير بميعاد محدد ، وأن تحذر الكسل في الطريق ، ثم ساق الخرافة كدليل على صحة تلك الحكمة . والخرافة عبارة عن حوار بين الأرنب والسلحفاة ، بدأتها السلحفاة - وهي التي يضرب ببطئها المثل - بعرض اقتراح على الأرنب ، وهو المراهنة على سباق يجري بينهما ، آثار هذا الاقتراح دهشة الأرنب وعجبه ، فأخذ يسخر منها ، ويتهمك عليها ، ويتهمها بالجنون ، ولكن ذلك لم يثن السلحفاة عن رغبتها ، وبناء على إصرارها قبل الأرنب أن يدخل معها في سباق ، وهنا نجد لافونتين - كمادته في تحليل شخصيات أبطال خرافاته - يتتبع تصرفات الأرنب والسلحفاة منذ بدء السباق ، فيصف كيف سارت السلحفاة بزحفها البطيء الطبيعي والمكن في عزيمة قوية وأمل في الانتصار واجتهاد لتحقيق هذا الأمل . أما الأرنب المتعالي المغتر بسرعته فقد رأى أنه أشرف له أن يترك السلحفاة تسبقه إلى مدى ، ثم ينقض وراءها فيدركها ويفوتها ويصل إلى غاية السباق قبلها . فراح يرعى مرة ، ويستريح ويرقد مرة أخرى ، ويتكلم حينها ، وعند ما رأى قرب ذنو السلحفاة من آخر الشوط ولم يكن ذلك في حسبانها ، انطلق كالسهم ، ولكن الوقت كان قد فات ، فوصلت السلحفاة قبله ورجع هو بالخيبة والخيال .

أما محمد عثمان جلال فقد حافظ على عنوان الخرافة ، وألم بموضوعها ، ولكنه خالف لافونتين في طريقة عرضها وصياغتها ، اختصر خرافة لافونتين إلى ثلثها

ثانياً، فدخل مباشرة في قصة السباق الذي عقد بين الأرنب والسلحفاة ، مكتئباً
بسرده الخطوط المربطة للقصة ، فبين كيف اعتمد الأرنب على سرعته فاستغرق
في النوم ، بينما راحت السلحفاة تواصل سيرها في دأب وجد حتى استطاعت أن
تصل إلى نهاية الحد المتفق عليه في السباق قبل أن يستيقظ الأرنب .

وبهذه الخلاصة الموجزة للخرافة أوصلنا إلى الحكمة التي هدفت إلى إبرازها
والتي جاءت على لسان الأرنب في النهاية « وهكذا في السعي من جد وجد » .

مصر محمد عثمان جلال بعض خرافات لافونتين مقترباً منها حيناً ومبتعداً عنها
حيناً آخر ، كما فعل فيما عرّبه من تلك الخرافات .

في خرافة « الثعلب والعنب » يقول لافونتين :

“Le Renard et les Raisins”

Certain Renard gascon, d'autres disent normand

Mourant presque de faim, vit au haut d'une trielle

Des raisins mûrs apparemment,

Et couverts d'une peau vermeille.

Le galant en eût fait volontiers un repas ;

Mais comme il n'y pouvait attendre :

« Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats. »

Fit-il pas mieux que de se plaindre ?

(1) Fable XI du livre III « La Fontaine : Fables » Ed.
annotée par L. Clement p. 136

ويمصر محمد عثمان جلال هذه الخرافة فيقول :

الثلعب والعناب

حكاية عن ثعلب	قد مر تحت العناب
وشاهد العنقود في	لون كلون الذهب
وغيره من جنبه	أسود مثل الرطب
والجوع قد أودى به	بعد أذان المغرب
فهم ينبغي أكلة	منه ولو بالثعلب
عالج ما أمكنه	يطلع فوق الخشب
فراح مثل ما أتى	وجوفه في لب
وقال هذا حصرم	رأيت في حاب
والفرق عندي بينه	وبين تين الثعلب
فإن هذا أكله	يشبه لحم الارنب
ولحم ذاك مالح	كالضرب فوق الركب
قال له القطف انطلق	ثعلب ابن ثعلب
طول لسان في هوا	وقصر في الذنب (١)

وبمقارنته للنصين نجد الثعلب - بطل الخرافة - عند لافونتين من غسقونيا
أو نورمانديا - وهما مقاطعان فرنسيان - وفي نسبة الثعلب إلى إحدى هاتين
المقاطعتين لفئة ماكرة من لافونتين إلى أن سكان غسقونيا ونورمانديا متخلفون
بأخلاق الثعلب في الزوغان والاحتيال .

ثم سرد قصة هذا الثعلب الذى كان الجوع يودى بحياته عند ما رأى عريشا فوقه عنب ، ظاهر النضج بحباته المستديرة اللامعة التى تشبه عيون الشهب ، ولونه الجليل الذى يشبه لون الذهب ، فاشتبهى أكله وأراد أن يعد لنفسه مأدبة منه ، ولكنه لما عجز عن الوصول إليه قال إن هذا العنب شديد الاخضرار لا يصلح إلا للأوباش ، واختتم لافونتين هذه الخرافة بتعليق ساخر على ذم الثعلب للعنب وذلك فى قوله « أليس هذا خيراً من الشكوى » عبارة موجزة تتضمن مغزى الخرافة التى تكشف عن خلق فريق من الناس يذهون الشيء الذى يعجزهم الوصول إليه بدلا من أن يلوموا أنفسهم ويعترفون بخيبتهم .

ونجد هذه الخرافة عند محمد عثمان جلال بعنوان خرافة لافونتين وفكرتها وتفاصيل موضوعها ، بل بتوسع فى سرد تفاصيل الموضوع ، ولكنها خالفتها فى الصياغة . فقد نقلها محمد عثمان جلال إلى جو مصرى . فاستبعد أسماء الأماكن الفرنسية التى ذكرها لافونتين ونسب إليها الثعلب (غسقونيا ونورمانديا ، لأنها فى الواقع لا تشير اهتمام القارىء المصرى ، وهو وإن كان لم ينسب الثعلب إلى مكان ما ، فإنه كثيراً ما كان ينسب أبطال خرافاته وأحداثها إلى أماكن مصرية وعربية (١) . واستخدم تشبيهات وتعبيرات مصرية : أسود مثل الرطب ،

(١) مثل أوله فى خرافة « الحمار حامل الملح والحمار حامل الاسفنج » ص ٥٦

حمار بولاق له شمير ونى البلاد شمله كعبير

وقوله فى خرافة « الذبابة والنملة » ص ٧٧

تشاحت ذبابة مع نمله ما بين بولاق وبين الرملة

وقوله فى خرافة « الثئيب الذى لبس ملابس الراعى » ص ٧٠

لانى سمعت حكاية فى المشرق عما جرى للثئيب وهو يحلق

وقوله فى خرافة « القطة والثعلب » ص ١٦٠

القط والثعلب لما اصطجبا وقال كل لأخيه مرحبا

قله طلبا الرحلة للحجاز واشتغلا فى العفش والبهاز

كالضرب فوق الراكب . ثعلب ابن ثعلب ، واختتمها بالمثل المصرى الشائع (قصر
دبل) الذى جاء على لسان الثعلب عند ما ذمه الثعلب

طول لسان فى هوا قصر فى الذنب

جاء هذا المثل معبرا تعبيراً صادقاً دقيقاً عن مغزى الخرافة ، والواقع أن
خرافات لافونتين التى مصرها محمد عثمان جلال قد كشفت عن قدرته الفائقة فى
التمصير ، استغلها فيما بعد فى كل ما نقله عن الفرنسية من قصص ومسرحيات عالمية .
لم يصطنع محمد عثمان جلال أسلوب التمصير ، وإنما مال إليه بطبعه ، فهو مصرى
الأصل والمولد والنشأ . اختلط بالعامة اختلاطاً واسعاً بحكم الوظائف المتعددة
التي تنقل فيها ، فعرف عن قرب ميولهم وطبائعهم وأمثالهم ونواذرهم ... ولذلك
نقلها فى دقة وصدق ، كشفت عن البيئة المصرية بكل خصائصها : الروح المرحية ،
والنكتة الخلوة ، والعادات والتقاليد ، وأسماء الشخصيات والأماكن . والاهج
المصرية بتعبيراتها وأساليبها الخاصة .

ولكن تعلقه بمصريته وافتتانه بكل ملبح من ملاحها ، قد دفعه إلى المكتابة
بالعامية المصرية الخالصة ، فى مواضع ما كان ينبغي أن تستخدم فيها ، ومنها
خرافات لافونتين ، الاثر الادبى العالمى الذى صدر فى أزهى عصور اللغة
الفرنسية ، وكان مؤلفه أحد الأدباء الذين شهد لهم بالتفوق اللغوى فى ذلك العصر .

فمن تلك الخرافات التى نظمها بالعامية المصرية الخالصة ، فأنزلها بذلك عن
مستواها الادبى الرفيع إلى مستوى شعبي ، خرافة « القطة التى قلبت امرأة » ، ففى
هذه الخرافة يقول لافونتين :

« La chatte métamorphosée en femme ».

Un homme chérissait éperdument sa chatte ;
Il la trouvait mignonne, et belle, et délicate,
Qui miaulait d'un ton fort doux :
Il était plus fou que les fous ;

Cet homme donc, par prières, par larmes,

Par sortilèges et par charmes,
Fait tant qu'il obtient du Destin
Que sa chatte, en un beau matin,
Devient femme ; et le matin même,
Maitre sot en fait sa moitié.
Le voilà fou d'amour extrême,
De fou qu'il était d'amitié.
Ne charma tant son favori,
Que faif cette épouse nouvelle

Son hypocondre de mari.

Il n'y trouve plus rien de chatte ;

Lorsque quelques souris qui rongeaient de la natte,

Troublèrent le repos des nouveaux mariés.

Aussitôt la femme est sur pieds :

Elle manqua son aventure.

Souris de revenir, femme d'être en posture.

Pour cette fois elle accourt à point ;

Car ayant changé de figure,

Les souris ne la craignaient point.

Ce lui fut toujours une amorce,
Tant le naturel a de force.
Il se moque de tout, certain âge accompli.
Le vase est imbibé, l'étoffe a pris son pli.
En vain de son train ordinaire
On le veut désaccoutumer,
Quelque chose qu'on puisse faire,
On ne saurait le réformer.
Coups de fourche ni d'étrivières
Ne lui font changer de manières ;
Et fussiez-vous embàtonnés,
Jamais vous n'en serez les maîtres.
Qu'on lui ferme la porte au nez,
Il reviendra par les fenêtres. (1)

ويقول محمد عثمان جلال :

(1) Fables — Edition Annotée par L. Clément, Paris 1926
page, 118. . .

القطة التي قلبت امرأة

زى القصة دى ما يمكنشى	عن راجل ويبيع الطرشى
كان له قطه جوا بيته	مطرح ما كان يمشى تمشى
من حبه فيها يطعمها	روس الضانى ولحم الكرشى
قال يارب تبديلها لى	جاريه من نسوان الحبشى
حبه . ربه غيرها له	جاريه تسوى الفين قرش
راح السوق جاب ناموسيه	قبل المغرب ما اتأخرشى
بعد المغرب جا يتعشا	وياها بالقرع المحشى
هما على السفرا يتعشوا	الإ وفار فى القاعه يمشى
لظت دى الست دى اللى بتاكل	منسكت دى الفار اللى يمشى
لما شافها سيدها تاكله	حتى جلداه ما ترمشوى
قال يارب اسخطها قطه	دا اللى فمشى ما يخلش ^(١)

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد عني بوصف بطلى الخرافة - القطة وصاحبها -
فوصف جمال القطة ورقتها ومواءها العذب ، ووصف هيام صاحبها بها حتى لأنه
تمنى أن تتحول إلى امرأة ليتزوج بها ، ووصف المحاولات التى بذلها لتحقيق أمنيته
كالإكثار من الدعاء ، وترديد التعاويذ ، والاتجاه إلى أعمال السحر ، إلى أن
تحققت أمنيته فى صباح يوم جميل ، فوجد القطة وقد تحولت إلى امرأة ليس فيها

(١) الميون البواقظ ص ١٠٠

ومن الخرافات التى كتبها بالعامية المصرية الخاصة :

« فى السكبين » ص ٩٩ . « الحمار والحمان » ص ٩٥ . « الضفادع

بطايرىون ما- كما يحكمهم » ص ٩٦ . « الموت والحطاب » ص ٩٣ .

ملبح من ملامح القطة ، فما كان منه إلا أن تزوج بها في اليوم نفسه ، وعاش معها في سعادة لم يحظ بها زوج أجمل النساء ، ولكن الحياة لم تصف طويلا للعروسين ، فعند ما دخلت بعض الفئران إلى حجرتها وبدأت تقرض حصيرها ، انزعجت الزوجة . وسرعان ما عاودها عداؤها القديم للفئران عند ما كانت قطة ، فأخذت تنأهب للهجوم على تلك الفئران المرة تلو المرة ، ولكن الفئجل كان يصاحبها في كل مرة ، لأن الفئران لم تعد تخشاهما في صورتها الجديدة ، وهكذا أصبحت الفئران مصدر قلقها وشفطها الشاغل ، وما ذلك إلا لتكن الطبع وغلبته ، وهو مغزى الخرافة . ولم يكتف لافونتين بإبراز هذا المغزى عن طريق المعالجة المتأنية اللطيفة في الحكاية ، وإنما راح يؤكد مبيئاً استحالة تغيير الطبع بكل أساليب القوة ووسائل الإصلاح ، وكان الخرافة لم تكن لديه سوى ركنة لمعالجة هذا الموضوع النفسى الذى يقوم بدور حساس في حياة الإنسان .

وهذه الخرافة عند محمد عثمان جلال قد جاءت متفقة مع خرافة لافونتين في النواحي الرئيسية التى سبق أن لمسناها عند المقارنة : العنوان ، الفكرة ، المغزى . ولكنها ابتعدت عنها كثيراً لا من حيث اللغة فحسب ، بل من حيث بحريات الأحداث ، والمواقف التحليلية ، وما تضمنته من دراسة نفسية . فقد تهمل محمد عثمان جلال فى الوصول إلى مغزى الخرافة لجعل الزوجة - التى كانت قطة - تلتهم الفأر فى نوم أمام عيني زوجها ، وجعل الزوج نفسه هو الذى يتوجه إلى الله ليرجعها قطة كما كانت « إلى فمى ما يظلمشى » .

وبما عرضناه فى هذه النماذج التى أجرينا فيها مقارنة بين ما كتبه محمد عثمان جلال وبين ما كتبه لافونتين تبين لنا الحقيقة التالية :

أولاً : أن محمد عثمان جلال لم يكن مترجماً لخرافات لافونتين بالمعنى الحرفى

للترجمة وإنما كان ناقلاً لها يتصرف يتفاوت مقداره من خرافة إلى أخرى معربة كانت أم معصرة .

ثانياً : إن مصرية محمد عثمان جلال قد غلبت عليه إلى حد كبير ، وتجلى ذلك في استخدامه أمثالاً شعبية مصرية ، وتعبيرات مصرية ، بل تعدى ذلك إلى الإضراب عن استخدام اللغة العربية الفصحى في بعض الإضرافات وكتابتها بالزجل العامي المصري .

ثالثاً : مزج محمد عثمان جلال بين مصطلحه الرئيسى في الخرافات وهى خرافات لافونتين ، وبين مصادر أخرى عربية استقى منها المغزى الخلقى ، كالقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف وأشعار العرب وأمثالهم .

رابعاً : تعددت الاوزان التى استخدمها محمد عثمان جلال تعدداً كبيراً ، وهو أحياناً يكتب فى قافية موحدة ، وأحياناً أخرى يكتب فى المزدوج .

خامساً : وهناك حقيقة أخرى كشفت عنها دراسة « العيون اليوانظ » ، وهى أن محمد عثمان جلال لم يقتصر على نقل خرافات لافونتين . ولكنه نقل من الشعر العربى وتاريخ العرب وأمثالهم حكايات عربية خالصة تذكر منها على سبيل المثال :

حكاية « الكرم »

حكاية عن رجل مهزول	أعماه قد خلت عن المأكول
فى أرض قفر لم يكن بها سكن	وما بها شيء عليه يرتكن
وذلك المهزول ذو تقشف	بالهوس عن كل نعم يكتبى
أفرد فى شعب عجوز شهر به	أولادها من يمين كالخشب
وقد رأى وسط الظلام شبحاً	فراعه وبعد لما وضحا

رآه ضيفاً ففدحاً عدم القرى
 فقال يا اللهم يا لها
 قال ابنه لما رآه أهلاً
 ولا تكن بعزماً معتذراً
 وأنا بمألتنا بخلفنا
 وبيننا هما على التوى
 إذ لآخ سرب من حمار الوحش
 أمهلها حتى روت ظاهما
 فسقطت من بينهما أتان
 فجرها في فرح لاهله
 وبات كل منهم متعماً
 فمسكذا ومسكذا الفتوة
 إذ لم يكن شئ مناك ادخراً
 لا تحرم هذا النزيل طمناً
 يا أبت اذبحني ويسر طمناً
 فربما الضيف يظن يسراً
 بوسمنا ذماً بما عملنا
 والاب ما زال لذبح ينوى
 جاء إلى الماء القراح يمشى
 وبهـ ذاك يسبحه رماها
 جسماتها بموضها ملاك
 وقام للضيف بفرض أكله
 فاغرموا بل غنموه مفسداً
 والجود بالنفس هى المروة (١)

هذه الحكاية نقلها محمد عثمان جلال عن قصيدة الحطيئة المشهورة التي تعد من
 طلائع الشعر القصصى في أدبنا العربى القديم ، والتي يقول فيها :

وطاوى ثلاث عاسب البطن مرمل
 أخى جفوة فيه من الأنس وحشة
 وأفرد فى شمع عجوزاً إزاءها
 جفأة عراة ما أغتدوا خبز ملة
 رأى شبحاً وسط الظلام فراعته
 ببذاء لم يعرف بها ساكن ربما
 يرى البؤس فيها من شراسته نعمى
 ثلاثة أشباح تخالطهم بها
 ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعماً
 فلما رأى ضيفاً تشمر واهتما

فَقَالَ ابْنُهُ لَمَّا رَأَاهُ بِخَيْرَةٍ :
 وَلَا تَمْتَلِكْ بِالْعَدَمِ عَلَى الَّذِي طَرَا
 فَرَوَى قَلِيلًا ثُمَّ أَحْجَمَ بِرَمَةٍ
 وَقَالَ : هِيَ رِبَاءٌ ضَيْفٌ وَلَا فَرَى
 فَبَيْنَمَا هُمَا عَنَتِ عَلَى الْبَعْدِ عَانَةً
 ظَلَمَ تَرِيدَ الْمَاءِ فَانْسَابَ نَحْوَهَا
 فَأَمَلَهَا سَحَى تَرَوْتَ عَطَاشَهَا
 فَهَنَرَتْ نَحْوَصَ ذَاتِ جَمَحٍ فَتِيَّةٌ
 فَيَا بَشْرَهُ إِذْ جَرَّهَا نَحْوَ ضَيْفِهِمْ
 فَيَا نَوَا كَرَامًا قَدْ عَضُوا حَقَّ أَمَلِهِ
 وَبَاتَ أَبُوهُمُ مِنْ بَشَائِئِهِ أَبَا
 وَأَيَا أَبَتِ الذُّخْنَى وَيُسْرَ لِمَ طَعَمَا
 يَظُنُّ لَنَا مَا لَا فَيُوسَعُنَا ذِمَا
 وَلَئِنْ هُوَ لَمْ يَذْبَحْ فَتَاهُ فَقَدْ هَمَا
 بِحَقِّكَ لَا تَحْرِمُهُ تَالَلَيْلَةِ اللَّحْمَا
 قَدْ انْتَضَمَتْ مِنْ خَلْفِ مَسْحَلِمَا نَظْمَا
 عَلَى أَنَّهُ مِنْهَا إِلَى دَمِهَا أَظْمَا
 فَأَرْسَلَ فِيهِمَا مِنْ كَسَنَاتِهِ سَمَا
 قَدْ اكْتَنَزَتْ لَهَا وَقَدْ طَبَقَتْ شَحْمَا
 وَيَا بَشْرَهُ لَمَّا رَأَوْا كَلِمَا يَدِي
 وَمَا غَرَمُوا غَرَمًا وَقَدْ غَنَمُوا غَنِمَا
 لَضَيْفِهِمْ ، وَالْأَمُّ مِنْ بَشْرَهَا أَمَا (١)

ومن هذا النوع من الحكايات العربية المصدر حكاية (الذئاب والنعاج) :

لَمَّا آتَى الْخِيَانَةَ كَمْ تَعِيبَ
 وَكَمْ فِي الْأَرْضِ تَظْهَرُ سَيِّئَاتُ
 أَرَاشَتْ بِالضُّغْنَى سَهْمَ الْأَعَادَى
 إِذَا نَظَرْتَ بَيْنَ الصَّلَاحِ فَاحْذَرِ
 رَوَيْدِكَ وَاسْتَمِعْ عَنِّي حَدِيثًا
 ذُتَابُ الْبَرِّ لِلْغَنَامِ قَالَتْ
 نَرُومُ الصَّلَاحَ مَا دَمْنَا سِوَاهُ
 وَكَمْ تَعْدُو وَتُخْطِئُ لَا تَصِيبُ
 فَيَمْسُ فِي حَبَائِلِهَا الْحَبِيبُ
 فَكُلْ لِبَرِّ طَعْنَتِهَا الطَّيِّبُ
 فَإِنَّ الْحَرْبَ شِيَمَتُهَا قَرِيبُ
 يَنْصُ بِذِكْرِهِ الْبَرُّ الْحَلِيبُ
 رَعَاكَ اللَّهُ يَا هَذَا الطَّيِّبُ
 وَعَنْدَ الصَّلَاحِ تَنْفَرُ الذُّنُوبُ

وماك صغارنا رهناً علينا إذا خفتنا أو اختلفت قلوب
وتودع عندنا كلبك رهناً وكل عن مساوئه يشوب
وقد زهقوا صغارهم لديه وراحوا بالكلاب وذا عجب
فربيت الصغار على شياه وألفت الكلاب ولا حروب
وقد كبر الذئاب فكل ذئب لشاة خاں وهو لها ربيب
فقل للجرو كيف غدرت ظلماً ومن أمباك أن أباك ذيب
إذا كان الطباع طباع سوء فلا أدب يفيد ولا أديب (١)

فمصدر هذه الحكاية أمثال العرب والقصص التي وضعت لتفسيرها . ولعني ما
قالوه من أمثال في غدر الذئب وخيائنه كقر لهم (كافأه مكافأة الذئب) وقصة
هذا المثل كما رواها ابن الأعرابي ، أن اعرابياً ربي بالبادية ذئباً ، فلما شب
افترس سحلة (٢) له ، فقال الأعرابي :

فرشت شويهي ولجعت طفلاً ونسواناً وأنت لهم ربيب
لشأت مع السخال وأنت طفل ذا أدراك أن أباك ذيب
إذا كان الطباع طباع سوء فليس بمصلح طبعاً أديب (٣)

ومثل الحكایتين السابقتين حكاية (الديك الخصى والصقر)

حكاية إن تسمعها ترقص عما جرى للصقر والديك الخصى
الديك يوماً فر فوق السطح خوفاً من الطباخ وقت الصبح

(١) العيون البواقظ : ص ٤٥-٤٦

(٢) السحلة : ولد الشاة

(٣) بحم الأمثال للبدائي : ج ١ ص ٣٠٢

زوفيت تطلبه الصغار	وهو يحولف ماله ثرار
حتى لقد غرره بالصغير	وأسموه صيحة الطيور
ومع هذا لم يسلم أبداً	ولم يقرب بل نأى وأبعدا
فجاءه الصقر وقال هل صمم	في أذنيك أيها الديك الأصم
كم ذا ينادون وأنت غافل	إنك يا حنظل الدجاج جاهل
وإننا يا معشر الصقور	أعقل ما يوجد في الطيور
نصطاد في البر وبعد نرجع	وإن تنادينا الرجال نسمع
قال له الديك كذاك أسمع	وبدل الأذنين عندي أربع
لكن تأمل وانظر المننادي	فإنه من أعظم الأعداء
هذا هو الطباخ يا ابن ودي	يرغب في ذبهي وأكل كبدي
إنك لا تؤخذ مثلي للشوا	دع عنك تعينى وذق طعم الهدى (١)

فمصدر هذه الحكاية ، حكاية عربية قديمة (البازي والديك) التي رواها المورياتي - وزير أبي جعفر المنصور الخليفة العباسي - لجلسائه عند ما سأله عن سبب ذعره لما استدعاه الخليفة ، مع أنه من رجاله المقربين ، فقال سأضرب لكم مثلاً من أمثال الناس زعموا أن البازي قال يوماً للديك : ما في الأرض شيء أقل وفاء منك . قال : وكيف ؟ قال : أخذك أهلك بيضة فخننوك ، ثم خرجت على أيديهم فأطعموك على أكفهم ، ولشأت بينهم ، حتى إذا كبرت صارت لا يدنو منك أحد إلا طرت ما هنا ، وما هنا ، وضججت وصحفت ، وأخذت أنا من الجبال حصناً ، فلبوني والقوني ، ثم يخلى عني فأخذ صيدى في الهواء فأجىء به إلى صاحبي ، فقال له الديك : إنك لو رأيت من البراة في

سفانيدهم (١) مثل ما رأيت من الديوك لسكنت أنفر منى . (٢)

هذه أمثلة من الحكايات التي نقلها محمد عثمان جلال من مصادر عربية وضمنها كتابه (العيون اليواقظ في الامثال والمواعظ) إلى جانب ما نقله من خرافات لافوتتين . وهذه الحكايات في الواقع قد كشفت عن المتباغ القصصية في أدبنا العربي القديم ، التي يمكن أن تستقى منها الحكايات الوعظية ، وتصاغ على طريقة (خرافات لافوتتين) محققة المنفعة الفنية والأهداف التربوية .

(١) سفانيد : جمع سفود ، حديثة يشوى عليها اللحم

(٢) كتاب الحيوان للجاحظ . ج ٢ ص ٣٦١ تحقيق وشرح عبد السلام

محمد هارون / الطبعة الثانية / طبع القاهرة سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م

الحكايات

الأحمد شوقي (١٨٦٩ - ١٩٣٢)

وكما اجتذبت خرافات لافونتين محمد عثمان جلال ، اجتذبت شاعراً معاصراً له ، هو أحمد شوقي أمير الشعراء ، ولعله اطلع على ما نقله محمد عثمان جلال من خرافات لافونتين في (العيون اليواظ) ، لأن هذا العمل الأعلى الرائد لا يتصور أن يكون بمحولا لدى شاعر مثل شوقي .

وشوقي من شعرائنا المحدثين الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والفرنسية ، درس الفرنسية في مصر في مدرسة الحقوق ثم في قسم الترجمة الذي ألحق بها . ومارس بعد تخرجه في هذا القسم العمل بالترجمة في القلم الأفرنجي بالقصر الخديوي في عهد الخديوي توفيق ، ثم في عهد الخديوي عباس الثاني ، وكان ذلك بعد عودته من بعثة في فرنسا ، التي أرفده اليها الخديوي توفيق (١٨٨٨) ، والتي زادته صلة بالثقافة الفرنسية . فقد أتاحت له هذه البعثة الاطلاع على مظاهر الحضارة الفرنسية بعامة والأدب الفرنسي بخاصة ، فاطلع على آثار أعلام الشعن الفرنسي من أمثال لافونتين وفيكتور هيجو ولامرتين والفريد دي موسيه ، ووقف على الفرق الشاسع بين شعرهم وبين الشعر العربي في عصره ، وبذلك تغير فهمه لرسالة الشاعر ، وتاقت نفسه إلى التجديد محققاً في الآفاق الرحبة التي سلك فيها الشعر الفرنسي ، وقد صرح بذلك في المقدمة التي كتبها بنفسه (للسوقيات) في طبعتها الأولى التي ظهرت في حياته (١٨٩٨ م) وفيها يقول : (إن لإنزال الشعر منزلة حرفة تقرر بالمدح ولا تقوم يغيره تجزئة يحل عنها ويتبرأ الشعراء منها . إلا أن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ، ويتغنوا بوصفه ، ذاهبين في ذلك كل مذهب ، آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو الكون .

فالتماعر من وثف بين الثريا والثرى ، يقلب إححدى غيليه فى الدر ويجيل
أخرى فى الذرى . يأمر الطير ويطلقه ، ويكلم الجراد وينطقه . ويقف على الشبات
وقفة الظل ، ويمر بالعراء مرور الويل ، فهناك بنفسج له مجال التخيل ، ويتسع
له مكان القول ، ويستفيد من جهة علماً لا تحويه الكتب ولا نوعيه صدور العلماء .
ومن جهة أخرى يحد من الشعر مسلياً فى الحم ، ومنجياً من الغم ، وشداغلاً إذا
أمل الفراغ ، ومؤنساً إذا تمكنت الوحشة . ومن جهة ثالثة لا يلبث أن يفتح الله
عليه ، فإذا الحاطر أسرع ، والقول أسهل ، والقلم أجري ، والمادة أغزر ...)

ولكن شوقى لم يستطع أن يعضى فى دعونه إلى التجديد ، كما أنه لم يستطع أن
يحققها إلا فى نطاق ضيق . وسبب ذلك - كما يقول شوقى فى المقدمة نفسها - خشبته
من الطفرة فى التجديد ، لأن التقاليد الفنية السائدة وقد سماها (الاوهام) إذا
تمكنت من قوم أصبحت كالأفعى التى لا يقدر الإنسان على محاربتها وجهاً لوجه ،
فعليه أن يحاصرها شيئاً فشيئاً ويحاول عليها حتى يتمكن منها دون أن تؤذيه .

ويمكننا أن نضيف إلى هذا السبب سبباً آخر ، هو أن مهمة الشاعر الرئيسية
كانت فى أواخر القرن التاسع عشر تحليل الشعر من العجمة والركاكة والمحسنات
البديعية التى ورثها من عصور الضعف والانحطاط ، وردة إلى ما كان عليه فى
عصوره الذهبية . وقد أدى شوقى دوره فى هذه المهمة التى حمل لواءها البارودى
من قبله خير أداء .

وعلى الرغم من تضافر ظروف لم تمنح لشوقى فرصة التجديد كاملة ، فقد كان
لدوره المحدود فى التجديد أثر لا ينكر فى تطور الشعر العربى الحديث . وإن
كان المجال هنا لا يتسع لتتبع هذا الأثر لحسبنا أن نشير إلى أهم ما حققه شوقى فى
مجال التجديد ، وهى المقصائد التاريخية وخاصة قصيدته (كبار الحوادث فى وادى

النيل (١٨٩٤ م) التي تأثر فيها بفيكتور هيغو في ديوانه (أحاديث القرون) .
المسرحية الشعبية التي تأثر فيها بالمرح الفيلسوف الكلاسيكي .

الخرافات المنظومة التي قلدها خرافات لافونتين ، وهي موضوع دراستنا
في هذا البحث .

لقد صرح شوقي في مقدمة ديوانه (١٨٩٨ م) بمحاكاته للافونتين في نظم
الخرافة فقال : (تجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير .
وفي هذه المجموعة شيء من ذلك ، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو
ثلاث أجمع بأحداث المصريين ، وأقرأ عليهم شيئاً منها يفهمونه لأول وهلة
ويأمنون اليه ويضاحكون من أكثره ، وأنا استبشر لذلك ، وأتمنى لو وفقني الله
لأجعل لأطفال المصريين مثلها جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتقدمة ، منظومات
قريبة المتناول ، يأخذون الحكمة والأدب من جلالها على قدر عقولهم) .

ويناشد أدباء عصره أن يسهموا في هذه المهمة ، ويخص بالذكر منهم الشاعر
الكبير خليل مطران فيقول :

(وهنا لايسمى إلا الشاء على صديقي خليل مطران، صاحب المنن على الأدب ،
والمؤلف بين أسلوب الأفرنج في نظم الشعر وبين منهج العرب ، والمأمول أن
نتمعاون على إيجاد شعر الأطفال، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك
هذه الامة) .

وواضح مما ذكره شوقي أن الدافع الرئيسي له على نظم الخرافات ، هو الرغبة
في إيجاد شعر الأطفال له هدف تعليمي ، ويبدو أن هذه الرغبة كانت صادقة إلى
حد بعيد ، بل لعلها أكثر صدقاً من هذه الناحية من لافونتين نفسه ، إذ يرى
بعض الدارسين لافونتين ، أن لافونتين في حياته الخاصة كان بعيداً عن حب

الأطفال والعناية بهم ، حق طفله الوحيد لم يكن موضع اهتمامه (١) .

فالرغبة إذن في الكتابة للأطفال خاصة لم تكن الهدف الأول للافونتين بقدر ما كانت هدفاً لشوقي الذي يؤكد لنا تاريخ حياته وسائر شعره ، حبه للأطفال بعامة وأطفاله بخاصة ، والتمغاله بمستقبلهم ، وعطفه على الفقراء منهم ، وحرصه على تثقيفهم لا في الخرافات المنظومة منسوبة وإنما في قصائد ومقطعات من شعره (٢) .

وإزداد اهتمام شوقي بنظم الخرافات بعد أن جرب بنفسه تأثيرها على أحداث المصنعيين كما قال في المقدمة السابقة ، فأخذ يتابع نظمها ، ولكنه لم يعن بجمعها في ديوان خاص كما فعل لافونتين ، بل نشر عدداً منها في حياته في الطبعة الأولى من الشوقيات (١٨٩٨ م) وأعاد نشرها في الطبعة الثانية (١٩١١ م) ، ولكن الطباعات التالية للشوقيات أهملت نشر الخرافات ، حتى كادت تتعرض للضياع لولا أن تداركها محمد سعيد العريان الذي قام بتحقيق ونشر الجزء الرابع من الشوقيات سنة ١٩٤٣ ، فأفرد لها باباً في هذا الديوان بعنوان (الحكايات) جمع فيه ما تفرق من خرافات شوقي إلى جانب ما نشر منها في طبعة الشوقيات الأولى . وعدد هذه الخرافات أو كما سماها (الحكايات) خمس وخمسون حكاية ، تقع في تسعة وسبعمئة بيت ، ووصل هذا العدد إلى ست وخمسين حكاية في الطبعة الثانية للجزء

(١) "La Fontaine et les enfants" page 9; La Fontaine-Fables-

Edition Annoncée par L. Clément.

(٢) انظر الشوقيات : ج ٢ قصيدة مصابير الأيام

و ج ٤ أمينة (ص ٩٨) ، طفلة لاهية (ص ٩٩) ،

لعبة (ص ١٠٢) « وديوان الأطفال » وهو باب في الجزء الرابع يشتمل على مجموعة من القصائد والمقطعات نظمها لتكون أدبا وتقانة للأطفال . مثل الهرة والنظافة ، الأم ، الجدة ،

الوطني ، الرافعي بالحيوان ، المدرسة ، نشيد الكشاف ، نشيد الكشافات .

الرابع من الشوقيات (١٩٥١) وتقع فى ثلاثين وسبعمائة بيت .

وفى سنة ١٩٦١ عثر محمد صبرى (السربونى) على حكايات أخرى اشوقى ،
فنشرها فى كتابه (الشوقيات المجهولة) الذى ضم فيه آثار شوقى التى لم يسبق
نشرها (١) .

وعلى الرغم من هذا الإهمال الذى تعرضت له حكايات شوقى فانها قد شاعت
قبل أن تجمع فى الجزء الرابع من الشوقيات ، وفى الشوقيات المجهولة ، وعرفت
طريقها إلى الكتب المدرسية ، مثل (اليمامة والصيد) ، (والشعلب والديك) ،
(والوطن) وهى حكاية عن عصفورين أبنا ترك وطناهما الحجاز والذهاب إلى بلاد
الين حيث الطعام والشراب أوفر وأشهى (٢) .

وتدور الحكايات المنظومة عند شوقى حول موضوعات شتى :

منها موضوعات إنسانية عامة ، تكشف عن نواحي الخير والشر فى الإنسان
وما يترتب عليها من عواقب مثل حكاية (سليمان عليه السلام والحمامة) وهى
تحكى قصة الفضول الإنسانى ، وسقوط الإنسان فى هوة الحيانة :

(١) من الحكايات التى عثر عليها محمد صبرى السربونى : « دولة البوء » (س ٢٢١)
فى الجزء الأول من الشوقيات المجهولة طبع القاهرة سنة ١٩٦١ .
و « الصياد والمصنورة » (س ٢٦٦) فى الجزء الثانى من الشوقيات المجهولة .
طبع القاهرة سنة ١٩٦٢ . وسبق نشرها فى الجزء الرابع من الشوقيات (س ١٢٥) .
وفى الجزء الثانى من الشوقيات المجهولة توجد أيضاً حكاية « النار وحارس المنار
ودلفين » (س ٢٣٣)

« وجزاء الإحسان بالسكفران » (س ٢٧٢)

(٢) هذه الحكايات فى الجزء الرابع من الشوقيات س ١٧٢ ، ١٥٠ ، ١٩٠

كان ابن داود يتـرب في مجالسه حمامه
 خدمنه عمرا مثله قد شاء صدقا واستقامه
 فضت إلى عماله يوما تباههم سلامه
 والكتب تحت جناحها كئبت لها فيها السكرامه
 فأرادت الخفاء تعر ف من رساله مراره
 عمدت لأوطا وكا ن إلى خليفته برامه (١)
 فرأته يأمر فيه عا مله بتـاج للحمامه
 ويقول وفوها الرعا ية في الرحيل وفي الإقامة
 ويشير في الشـاني بأن تعطى رياضـا في تـامه
 وأت لشالها ولم تستحي ان فضت خنـامه
 فرأته يأمر أن تكو ن لها على الطير الزعامه
 فبكت لذلك تنسدا هيات لا تجدى الندامه
 وأت نبى الله وهى تقول يارب السلامه
 قالت فقدت الكتب يا مولاي في أرض اليمامه
 . . . لتسرعى لما أنا نى الباز يدفعنى أمامه
 فأجاب بل جئت الذى كادت تقوم له القيسامة
 اسكن كفاك عتوبة من خان خاتنه الكرامة (٢)

ومثل حكاية (الكلب والحمامة) التى تكشف عن الروح الخيرة فى الإنسان ،
 والتى لا يعدم صاحبها أن يجد الجزاء على ما قدم للآخرين من عون وإحسان :

حكاية الكلب والحمامة	تشهد للجنسين بالسكرامه
يقال كان الكلب ذات يوم	بين الرياض غارقا في النوم
لجاء من وراءه الشيطان	منتفخاً كأنه الشيطان
وهم أن يفسد بالآمين	فرقت الورقاء للمسكين
ونزلت توأ تغيث الكلبا	ونقرته نقره فميسا
شمد الله على السلامه	وحفظ الجليل للحمامه
لذمر ما مر من الزمان	ثم أنى المالك للبستان
فسبق الكلب لتلك الشجره	لينذر الطير كما قد أنذره
واتخذ النبح له علامه	ففهمت حديثه الحمامه
وأفلمت في الحال للخلاص	فسلبت من طائر الرصاص
هذا والمعروف يأمل الفطن	النباس بالناس ومن يعن يعن (١)

ومن الموضوعات التي تناولها شوقي في حكاياته ، موضوعات تنصل بالحياة القائمة في عصره ، اجتماعية وسياسية . مثل حكاية (الديك الهندي والدجاج البلدي) التي قصد فيها تنبيه المواطنين إلى وجوب الحذر في علاقتهم بالأجنبي الدخيل ، وكانت هذه قضية عصره . وقد رمن إلى الأجنبي الدخيل بالديك الهندي ، وإلى المواطنين بالدجاج البلدي ، مبيناً الأساليب التي اتخذها الديك الهندي لتوطيد أقدامه في بيت الدجاج البلدي ، الذي لم يفتن إلى تلك الأساليب إلا بعد فوات الأوان ، وهي الأساليب نفسها التي دخل بها الانجليز مصر في ذلك العهد : المزاعم الباطلة في الرعية في الإصلاح ونشر العدل والأمن في البلاد ، والوعود الكاذبة في إقامة مؤقتة تنتهي بانتهاء الإصلاحات ، واستتباب الأمن .

ونقول الحكاية :

بيننا ضفاف من دجاج الريف	نحصر في بيت لها خريف
إذ جاءها هندی كبير العرف	فقام في الباب قیام الضیف
يقول حياء الله ذی الوجوها	ولا أراها أبداً مكروها
أنتنكم أنشر فيكم فضلی	يوماً وأقضى بينكم بالعدل
وكل ما عندك حرام	على إلا الماء والنم
فماود الدجاج داء الطیش	وفتحت للعلاج باب العش
بجمال فيه جولة المليك	يدعو لكل فرخة وديك
وبات تلك الليلة السعيدة	متمساً بداره الجديدة
وبانت الدجاج في أمان	تحلم بالذلة والهوان
حتى إذا تهلل الضیاح	واقبست من نوره الاشباح
صاح بها صاخبها الفهینح	يقول دام منزلي الملیح
فالتبعت من نومها المشوم	مذعورة من صيحة المشوم
تقول : ما تلك الشروط بيننا	غدرتنا والله غدرأ بينا
ففضحك الهندی حتى استلقى	وقال ما هذا النعمى يا حمقى
مضى ملكتم السن الان باب	قد كان هذا قبل فتح الباب (١)

ويستر شوقي في طرق هذا الموضوع في حكاية (أمة الأرايب والفيل) التي تحكي قصة العزيمة الإنسانية ، ومدى قدرتها على التغلب على القوة الباغية المعتدية بالاتحاد والتعاون . وقد قصد شوقي تنبيه مواطنيه من خلال تلك الحكاية إلى ضرورة اتحادهم وتعاونهم لمحاربة الانجليز الدخلاء ، الذين جعلوا من التفرقة بين

عناصر الامة ، هدفاً لتحقيق مآربهم من مصر
وتقول الحكاية :

يحبون أن أمة الارانب	قد أخذت من الثرى بجانب
وانتهجت بالوطن الكريم	وهوئل العيال والحريم
فاختاره الفيل له طريقاً	مزمزاً أصحابه تمزيقاً
وكان فيهم أرنب لبيب	أذهب جل . صوفه التجريب
نادى بهم يا معشر الارانب	من عالم وشاعر . وكانب
اتحدوا ضد العدو الجاني	فالاتحاد قوة الضعاف
فأقبلوا مستصوبين رأيه	وعقدوا . للاجتماع رايه
وانتخبوا من بينهم ثلاثة	لا هرما راعوا ولا حدائه
بل نظروا إلى كمال العقل	واعتبروا في ذلك سن الفضل
فنهض الاول للخطاب	فقال : إن رأى ذا الصواب
أن تترك الأرض لذى الخراطوم	كى نستريح من أذى الغشوم
فصاحت الارانب للغوالى :	هذا أضر من أبى الاهوال
ووثب الثانى فقال لى	أعبد فى الشعب . شيخ . الفن
فلندعه يدنا بحكمته	وياخذ اثنين جزاء خدمته
فقال : لا يا صاحب السمو	لا يدفع العدو بالعدو
وانتدب الثالث للكلام	فقال يا معشر الاقوام
اجتمعوا فالاجتماع قوة	ثم احفروا على الطريق هو
يهوى اليها الفيل فى مروره	فلنستريح الدهر من شروره
ثم يقول الجيل بعد الجيل	قد أكل الارنب عقل الفيل
فاستصوبوا بمقاله واستحسنوا	وعملوا من فورهم فأحسنوا

وعملك الغيل الرفيع الشان فاهست الامة فى امان
وانزلت اصحاب التدبير ساعية بالنساج والسرير
فقال مهلا يا بنى الاوطان ان محلى المحل الثانى
فصاحب الصوت القوى الغالب من قد دعا يا معشر الارانب (١)

وهناك أمثلة كثيرة من الحكايات التى استلهم شوقي موضوعاتها من الحياة
القائمة فى عصره ، مثل حكاية (نديم الباذنجان) (٢) التى تشير إلى تفاق رجال
البلاط لصاحب السلطان ، وحكاية (ملك الغربان وندور الخادم) (٣) التى تشير
إلى استخفاف الملوك بنصائح المخلصين من رعاياهم ، وحكاية (الاسد ووزيره
الحمار) (٤) التى تشير إلى سوء اختيار الملوك لاعوانهم ، وأثر ذلك فى فساد
الحكم واضطرابه .

هذه الحكايات وما جاء على شاكلتها ، كانت فيما نعتقد متنفسة لشوقي عما
تعرض له من كيد الناس فى حياته ، وعما تعرضت له مصر من مفاسد فى حياة
الاستعمار والملكية .

وإلى جانب هذه الموضوعات ، اقتبس شوقي موضوعات معينة من خرافات
لافونتين ، مثل الموضوع الذى صور فيه لافونتين حيلة من حيل الثعلب للإيقاع
بديك اشتفى أكله ، وذلك فى حكاية (الديك والثعلب) . فهذه الحكاية عند
لافونتين (٥) تحكى قصة ثعلب رأى على فرع شجرة عالية ديكاً مسناً ، فاقترب منه

(١) الشوقيات ج ٤ ص ١٤٢

(٢) المرجع نفسه ص ١٢١ (٣) المرجع نفسه ص ١٣٥

(٤) الشوقيات : ج ٤ ص ١٤٧

(٥) La Fontaine-Fables - Pable XV. - Livre I, Page 116. (٥)
Le coq et le renard.

وألقي عليه بصوت رقيق تحية الود والاخوة ، وأخبره أنه قد أتاه ليزف إليه بشرى الصلح والسلام ، وأن عليه وإخوانه الديوك أن يقيموا في هذا المساء حفلا كبيرا احتفالا بهذه المناسبة السعيدة ، ورجاه أن يسرع في النزول إليه ليحتضنه ويقبله قبلة الحب الأخرى قبل أن يمضي في طريقه ، فقال له الديك يسعدني يا صديقي أن أسمع خبر السلام بيننا ، ولكن انتظر قليلا فأني أرى كلبين مسرعين نحونا ، وفي لحظة سيكونان عندنا ، وعندئذ سأزول لنحتفل جميعاً بعدد السلام وبقبلة القبلات . وهناك لم يسع الثعلب إلا أن يودع الديك ، زاعماً أن أمامه مشواراً طويلاً ، وأن وقته لا يتسع الآن للاحتفال بعدد السلام ، وأطلق ساقيه للريح ، فشيعه الديك بالضحكات ، لأنه استطاع أن يخدع بخادعا .

اقتبس شوقي موضوع هذه الخرافة ، ولكنه أضاف عليه شخصيته إلى حد بعيد وأعمل فيه فنه بالتحوير والتبديل ، ووضع فيه لمسات عربية وإسلامية فقال :

الثعلب والديك

برز الثعلب يوما	في شعار الواعظينا
فمشى في الأرض يهدى	ويسب الماكرينسا
ويقول الحمد لله	له إله العالمينسا
يا عباد الله توبوا	فهو كهف التائبينسا
وازهّدوا في الطير إن العي	ش عيش الراهدينسا
واطلبوا الديك يؤذن	لصلاة الصبح فينسا
فأتى الديك رسول	من إمام الناسكينسا
عرض الأمر عليه	وهو يرجو أن يلينسا
فاجاب الديك عذراً	يا أضل المهتدينسا
بلغ الثعلب عني	عن جدودي الصالحينسا

عن ذوى الشجسان عن
أهم قالوا وغيره
عظمى من ظن يوما
دخل البطان اللعين
قول قول المارقينا
أن للشعلب دينا (١)

وهناك من حكايات شوقي ما استقى موضوعها من مصدر عربي قديم كما ترى
فى حكاية (الصياد والعصفورة) . فهذه الحكاية قد أوردتها ابن عبد ربه فى العقد
الفريد فى كتاب (الجوهر فى الأمثال) تحت عنوان (مثل فى الرياء) وقد سبق
أن أشرنا إليها فى الباب الأول من هذا البحث (الخرافة فى الأدب العربى) ولكننا
نعود إلى ذكرها لتكون بازاء حكاية شوقي ، فتتضح لنا الطريقة التى تناولها بها .

يقول ابن عبد ربه ، عن وهب بن منبه قال : (نصب رجل من بنى إسرائيل
فخأ فجاءت عصفورة فنزلت عليه ، فقالت : ما لى أراك متحنياً ؟ قال : لكثرة صلاتى
انحنيت . قالت : فما لى أراك بادية عظامك ؟ قال : لكثرة صيامى بدت عظامى .
قالت : فما لى أرى هذا الصوف عليك ؟ قال : لزهادى فى الدنيا لبست الصوف .
قالت : فما هذه العصا عندك ؟ قال : أتوكأ عليها وأقضى حوائجى . قالت : فما هذه
الحبة فى يدك ؟ قال : قربان لى من مريض مسكين ناولته إياها . قال : فخذها فذنت ،
فقبضت على الحبة ، فإذا الفخ فى عنقها ، فجعلت تقول : قعى قعى . تفسيره لا غرنى
فأسك مرأى بعدك أبدأ) .

نظم شوقي هذه الحكاية فى قالب قصصى مشوق . بدأها بمقدمة من عنده مهذبة
للحكاية ، ثم ساق الحكاية بكل تفاصيلها التى ذكرها ابن عبد ربه ، وأنها بخاتمة
تضمنت مغزاهـا وموضع العبرة فيها فقال :

الصياد والعصفورة

حكي قصة الصياد والعصفورة
ما هزوا فيها المستحقين
ما نكل أهل الزهد أهل الله
جعلتها شعراً لتلفت الفطن
وخير ما ينظم للأديب
صارت لبعض الزاهدين صورة
ولا أرادوا أوليها الحق
كم لاعب في الزاهدين لاه
والشعر للحكمة مذ كان وطن
ما لقطته ألسن التجريب

.

ألقى غلام شركاً يصطاد
فانحدرت عصفورة من الشجر
قالت : سلام أيها الغلام
قالت : صبي مشغى القناة
قالت : أراك بادى العظام
قالت : فما يكون هذا الصوف ؟
سلى إذا جعلت عارفيه
قالت : فما هذى العصا الطويلة ؟
أهش فى المرعى بها وأتكى
قالت : أرى فوق التراب حباً
قال : تشبهت بأهل الخير
فإن هدى الله إليه جاعلاً
قالت : لجد لى يا أخا التنسك
فصليت فى الفخ نار القارى

وكل من فوق الشرى صياد
لم ينهها النوى ولا الحزم زجر
قال : على العصفورة السلام
قال : حنيتها كثرة الصلاة
قال : برتها كثرة الصيام
قال : لباس الزاهد الموصوف
فابن عبيد والفضيل فيه
قال : لهاتيك العصا سليه
ولا أرد الناس عن تبرك
نما اشتهى الطير وما أحبا
وقلت أقرى بأئسات الطير
لم يك قربانى القليل ضاماً
قال : القطيعه يارك الله لك
ومصرع العصفور فى المنقار

وهذه تقول الأغرار شقالة المسارف بالأسرار
لربك أن تكثر بالزهاد كم تحت ثوب الرشد من صياد (١)

هذه نماذج من الموضوعات التي طرقتها شوقي في خرافاته : موضوعات استقامها من تجاربه الشخصية ، وموضوعات استقامها من خرافات لافونتين ، وأخرى استقامها من مصادر عربية قديمة . موضوعات كثيرة التفرع ، متعددة المصادر ، شأن الموضوعات التي تناولها لافونتين في خرافاته .

وتتميز الخرافة عند شوقي إلى جانب تنوع موضوعاتها ، بكثير من السمات الفنية في صياغته لتلك الموضوعات . وأول ما نلاحظه من تلك السمات ، روح الفكاهة التي أضفاها على الخرافة ، والتي تعكس جانباً أصيلاً في شخصيته . فقد كانت لشوقي قصائد في إخوانه تفيض بأبداع وأرقى أنواع الفكاهة (٢) كما كانت قصائده الجديدة لا تخلو من بيت أو أبيات فكاهية ، ويعتبر عباس عمرد العقاد هذه الأشعار الفكاهية (الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملاحمة الشخصية ، لأنه أرسل نفسه فيه على سجيته ، وانطلق من حكم المظهر والصنعة والتقوالب العرفية التي تنطوى فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد) (٣) . ووجدت روح الفكاهة عند شوقي بحالا ومنطلقاً في الخرافات التي نظمها - كما قال - لأحداث المصريين الذين كان يلذ له أن يمتهم ويدخل البهجة والسرور إلى قلوبهم إلى جانب الرغبة في تثقيفهم .

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٢٥

(٢) الشوقيات : ج ٤ باب « محجويات »

(٣) انظر : « روح الفكاهة عند شوقي » مقال للمعادى في مجلة الهلال . أول نوفمبر

وَنَجَلَى رُوحَ الْفِكَامَةِ فِي الْخَرَافَاتِ الَّتِي رَوَيْتَ عَلَى السَّنَةِ حَيَوَانَاتٍ سَمِيَّةٍ
تُجْرَجُ ، وَكَانَتْ تِلْكَ الْحَيَوَانَاتُ - كَمَا تَخَيَّلَهَا شَوْقِي - قَدْ تَحَابَّتْ وَتَعَاطَفَتْ وَتَعَاضَفَتْ
نَفُوسُهَا وَقَدْ الْفِيضَانُ ، فَلَمَّا رَسَبَتِ السَّفِينَةُ إِلَى بَرِّ الْأَمَانِ ، رَجَّعَ كُلُّ حَيَوَانٍ
إِلَى خَلْقِهِ وَعَادَاتِهِ وَتَذَكَّرَ لِإِخْوَانِهِ ، وَمِنْ تِلْكَ الْخَرَافَاتِ (خَرَافَةُ اللَّيْثِ وَالذَّنَبِ
فِي السَّفِينَةِ) .

يَقَالُ إِنَّ اللَّيْثَ فِي ذِي الشَّمَةِ	رَأَى مِنَ الذَّنَبِ صِفَا الْمُدَّةِ
فَقَالَ يَا مَنْ صَبَانَ لِي عَمَلِي	فِي حَالَتِي . وَلَا يَتَّقِي وَجْزَلِي
إِنَّ عِدَّتَ لِلْأَرْضِ بِإِذْنِ اللَّهِ	وَعَادَ لِي فِيهَا قَدِيمُ الْجَاهِ
أَعْطَيْكَ عَجَلِينَ وَأَلْفَ شَيْبَةِ	ثُمَّ تَكُونُ وَالِي الْوَلَاةِ
وَصَاحِبَ اللَّوَاءِ فِي الذَّنَابِ	وَقَاجِرَ الرِّعَاةِ وَالْكَلَابِ
حَقٌّ إِذَا مَا تَمَّتِ الْكِرَامَةُ	وَوُطِيءَ الْأَرْضُ عَلَى الْإِسْلَامَةِ
سَعَى إِلَيْهِ الذَّنَبُ بَعْدَ شَهْرِ	وَهُوَ مَطَاعُ النَّهْيِ مَاضِي الْأَمْرِ
فَقَالَ : يَا مَنْ لَا تَدَامُ أَرْضُهُ	وَمَنْ لَهُ طَوْلُ الْفَلَا وَعَرْضُهُ
قَدْ نَلْتَ مَا نَلْتَ مِنَ التَّكْرِيمِ	وَذَا أَوَّانُ الْمَوْعِدِ الْكَرِيمِ !
قَالَ : تَجْرَأُتِ وَسَاءَ زَعِيمُكَ .	فَمَنْ تَكُونُ يَا فَنِي وَمَا اسْمُكَ ؟
أَجَابَهُ : إِنَّ كَانَ ظَنِّي صَادِقًا ؟	فَأَنِّي وَالِي الْوَلَاةِ سَابِقًا (١)

وَقَدْ يَحْكِي شَوْقِي حِكَايَةً قَصِيرَةً لِمَجْرَدِ إِدْخَالِ الْبَهِيَّةِ عَلَى نَفُوسِ الْأَطْفَالِ بِمَا فِي
حِكَايَتِهِ مِنْ فَكَاةٍ يَقْتَضِرُ عَلَيْهَا دُونَ أَيِّ هَدَفٍ أَوْ مَغْزَى أَخْلَاقِي ، كَمَا نَجِدُ فِي
حِكَايَةِ (الْحَمَارِ فِي السَّفِينَةِ) .

مسلط الحمار من السفينة فى الدجى لمبكي الرفاق لفقده و فرحوا
 حتى إذا طلع النهار أتت به نحو السفينة موجة تنفـدم
 قالت خـسـذوه كما أنانى سالما لم أبـطـله لأنه لا يهضم (١)

واقـد صاغ شوقى هذه الخرافات صياغة تختلف عن صياغة شعره التقليدى
 لا من حيث الأصالة والشاعرية والمقدرة الموسيقية، بل من حيث السهولة والبساطة
 فى الصياغة والتعبير .

فقد وصفها فى أوزان قصيرة حفيفة تناسب وهذا اللون من القصص وإن
 كان قد أكثر من استعمال الرجز ، كما نوع قوافيها ، فكان يستخدم أحياناً قافية
 متحدة فى الخرافة ، وفى أحيان أخرى يستخدم قافية مزدوجة ، كما كانت الخرافة
 عنده تختلف طولاً وقصراً حسب ما يتضمنه موضوعها من أفكار .

أما اللغة التى كتبت بها خرافاته فكانت العربية الفصحى السهلة ، ولعلنا نلاحظ
 الفرق الحائل بين لغة شوقى فى خرافاته ولغة محمد عثمان جلال ، فعلى الرغم من
 بساطة اللغة التى استخدمها شوقى فى كتابة خرافاته وسلاسة تعبيره وسهولته لم
 ينحرف إلى العامية ولا إلى ألفاظ وتعبيرات مبتذلة كما فعل محمد عثمان جلال ،
 ولعل ذلك كان من بين الأهداف التى أرادها شوقى لتثقيف الأطفال عن طريق
 الخرافة ، وهو تقويم ألسنتهم وتعويدهم على النطق بفصحى الكلمات بدون مشقة
 أو جهد .

ولم يقتصر افتنان شوقى فى خرافاته على طريقة تناوله للموضوع وصياغته
 بل إننا نراه يفتن أيضاً فى إيراد الحكمة التى هى روح الخرافة كما قال لافونتين

لم يجعل موضع الحكمة فى نهاية الخرافة دائماً ، شأن كتاب الخرافة فى أدبنا العربى ، وإنما كان يوردهما أحياناً فى أول الخرافة كما كان يفعل لافونتين .

مثل قوله فى أول خرافة (الأسد والضفدع)

انفجع بما أعطيت من قدرة واشفع لذى الذئب لدى المجمع
إذ كيف تسمو للعلا يافتى إن أنت لم تنفع ولم تشفع (١)

وقوله فى أول خرافة (النملة الزاهدة)

سمى الفقى فى عيشه عباده وقائد يهديه للسماده
لأن بالسمى يقوم الكون والله للساعين نعم العون (٢)

وحكمة الخرافة عند شوقى سواء كانت فى أولها أو آخرها ، هى حكمة بليغة عالية ، واضحة المرعى ، سهلة الإدراك ، لا تقل فى مستواها عن الآيات الحكيمية التى اشتهر بها شوقى فى سائر شعره .

كقوله فى نهاية خرافة (النملة والمفطم)

صاح لا تنشى عظيما فالذى فى الغيب أعظم (٣)

وقوله فى نهاية خرافة (سليمان والمدهد)

إن للظالم صدراً يشتكى من غير علة (٤)

وقوله فى نهاية خرافة (الجمل والشعلب)

ليس بمحمل ما يمل الظهر ما الحمل إلا ما يعانى الصدر (٥)

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٧٠

(٢) د ج ٤ ص ١٧١ (٣) نفس المصدر ص ١٤٨

(٤) د ج ٤ ص ١٥٣ (٥) د ١٥٣

وأوله في نهاية خرافة (الظبي والعقد والخزير)

لا عجب إن السنين موقظه حفظت عمراً لو حفظت موعظه (١)

وقد نطلب الحكمة مزيداً من الإيضاح فيوفينا حقها في عدة أبيات ، كقوله
في نهاية خرافة : الخفاش ومليكة الفراش ،

رب صديق عبد	أبيض وجهه الود
يفسدك كالنيس	بالنفس والنفس
وصاحب كالنور	في الحسن والظهور
معتكر الفؤاد	مضيق الوداد
حبه الهلاك	وقربه هلاك (١)

من كل ما تقدم يتبين لنا أن الخرافات عند شوقي جزء مهم لشعره ، يكشف
عن شاعريته الأصلية ، وسماته الفنية ، وشخصيته الإنسانية ، وأن شوقي إن كان
قد قلد لافونتين في نظم الخرافات ، فإن هذا التقليد كان نوعاً من التقليد الابتداعي
إن جاز لنا مثل هذا التعبير .

(٢) نفس المصدر ص ١٤٦

(١) الشوقيات ج ٤ ص ١٣٦

آداب العرب

لابراهيم العرب

ومن ساروا على نهج لافونتين في نظم الحكم على ألسن الحيوان لإبراهيم العرب الذي لم نثر على ترجمة لحياته ، وكل ما نعرفه عنه أنه نظم تسعا وتسعين خرافة أسماها «عظات» ، وجمعها في كتاب بعنوان «آداب العرب» ، أصدره سنة ١٩١١ م وقررت نظارة المعارف وقتذاك - كما جاء في صدر الكتاب - طبعه على نفقتها ، وتدرسه في المدارس الابتدائية وفي مدارس المعلمات السنية ، ومدارس معلمي الكتاتيب .

ولعل إبراهيم العرب قد استجاب لما دعا إليه شوقي قبله بسنوات (١٨٩٨م) من إيجاد أدب للأطفال تكون وسيلته الخرافة . والواقع أن الذين استجابوا إلى دعوة شوقي كثيرون ، نذكر على سبيل المثال اسماعيل صبرى (١) ، ومصطفى صادق الرافعي ، وعبد اللطيف النشار ، ومحمد الاسمر ، ولكنهم لم يخصصوا للخرافة كتباً مستقلة كما فعل إبراهيم العرب ، بل ورد إلينا ما ألفوه من خرافات في دواوينهم وفي الكتب المدرسية للرحلة المتوسطة وفي الصحف والمجلات .

وقد بين إبراهيم العرب في مقدمة كتابه «آداب العرب» ، ما أراد أن يحققه من ورائه ، والطريقة التي اتبعها في نظمها ، والمصادر التي استفاد منها فقال : « أما بعد ، فهذا كتاب خدمت به نابتة الوطن المحبوب ، وأجريت فيه الأمثال والحكم

(١) أنظر ديوان اسماعيل صبرى - خرافة «اللعاب والفراب» ترجمة لخرافة لافونتين

المأثورة ، ليأخذوا منها ما يربى نفوسهم ، ويقوم أخلاقهم ، ويطبعمها على أصوب آراء المتقدمين . وقد التزمت أن أجعل مواعظ كتابي أقاصيص قريية التناول ، وإضحة المعنى ، سهلة النظم ، يقرؤونها بلا ملل ويلتذون منها إلى تلك الكلام الجوامع كأنها نهايات طبيعية لتلك المواضع العذبة المشرب . على أننى جاريت السابقة من كتاب العرب وأدباء الغرب ، فجعلت حكم تلك العظات دائرة على السنة الحيوانات المروفة ليسكون الإخبار بذلك أفدك ، والمواعظ أبلغ في ضرب الأمثال وسرد الحكم (١) .

وأكد هذه الرسالة الأخلاقية التى استمدفها من نظم الخرافات فى فاتحة الكتاب التى كتبها نظماً فقال :

وبعد فهدى حكمة ومواعظ	لتهذيب أخلاق وإصلاح أحوال
بين معان كالميون سواحر	وألفاظ در كل بحر بها حال
فلو وهب الرحمن للدمر مسمعا	لمال إلى الإصغاء منشرح البسال
عن الطير فى جو السماء أخذتها	وفى الففر عن ظي وذئب ورئبال
عروس تجلت للأحبة مهرها	رضاهم وما مهر الأحبة بالغال
لخدمة أوطان وإعلاء شأنها	صرفت نفيس النظم والعمر والمال
وما أرتجى حسن الثناء من امرئ	فيا ليتنى أنجو من القيل والقال

وإذا كنا نجمل سيرة حياة إبراهيم العرب ، ولا ندرى من أمره شيئاً وهل كان يعرف الفرنسية أم لا يعرفها ، فإن حديثه فى المقدمة يبين أنه جارى الغرب ، وما نطق إلا أنه يعنى بذلك لافونتين بصفة خاصة ، لأن لافونتين - كما ذكرنا

من قبله كان معروفا قبل إبراهيم العرب في أوساط الأدب العربي كشاعر المنظومات
الخرافية في الأدب العربي .

وإذا تأملنا في «عظمت» إبراهيم العرب ، وجدنا في بعضها ما يدل دلالة
واضحة على أن خرافات لافوتين كانت بالفعل مصدراً من مصادر إبراهيم
العرب ، وأوضح مثال على ذلك العظة التي وضعها بعنوان « الحارث وزوجته
والجحش ، والتي يقول فيها :

ركب جحشاً حارث على سفر	وتبعته زوجته على الأثر
فقال قوم قد أعز نفسه	بغير حق وأذل عرسه
فقام كي يرتاح في زمانه	يداري من يحذر من لسانه
فانحط عن مركبه ترجلاً	وامتطت الزوجة منه بدلاً
فقال بعض الناس هل تفضل	على الرجال امرأة لا تعقل
فقال إني مردف لزوجتي	حق يكف النساء عن مذمتي
فامتطيا الجحش إلى أن ضعفا	وكل من حملها فوقفها
فقال آخرون كم في النساء	من خشن فسطق الفؤاد قاس
فنزلا عنه بلا تواني	ليمنعا شفقة اللسان
فقال شاهد لهدى الحال	قد نكب الزوجان بالخبال
فقال هذا الحارث المسكين	كل امرئ برأيه مقتون
والشكر في الناس قليل جدا	إن لم تصب إبرم بقيت فردا
جهنم البلاء صحبة الأضداد	فإنها كي على الفؤاد
إني فعلت كل ما في وسعي	لأرضي النساء فخاب صمعي
مها بك الإنسان رب حق	فغير مرض يبيع الخلق (١)

فهذه العظلة مصدرها خرافة للافوتتين بعنوان « الطحان وابنه والجمار » (١).
نظمها من أجل صديقه السيد موكروا (Mr. Du Maucrois) وأهداها إليه ،
لأن هذا الصديق كان في أول حياته كثير التردد في اختيار العمل الذي ينفرغ له
ويرضى به جميع الناس ، فنظم لافوتتين هذه الخرافة ليبين له من خلالها أن إرضاء
الناس جميعاً غاية لا تدرك ، والخرافة طويلة تستغرق ثلاث صفحات وتقع في
أربعة وثمانين بيتاً . وتدور حول طحان وابنه ذهبا يوما إلى السوق ليبيعا حماراً ،
ولرغبتها في بيعه بثمن غال ، حرصا على أن يجنيه أية مشقة في الطريق فقد سده
لشاطه وحيويته ، فشدوا قوائمه وعلقاه على أكتافها كالثريا ، ولكن منظرهما وهما
يحملان الجمال بهذه الطريقة أثار قهقهة أول شخص رآهما وتعليقاته الساخرة ، ففطن
الطحان لسبب السخرية وأنزل الجمال إلى الأرض ، فأخذ الجمال - الذي لذته رحلته
الأولى - يحتج بلجته الجفاة ، ولكن الطحان لم يعبأ بهذا الاحتجاج ، بل أركب
لبنه على ظهر الجمال وسار هو وراه فر عليهما جماعة من التجار كانوا على سفر ،
لم ترقيم رؤية الطحان الرجل المسن يتكبد عناء السير ، ولبنه الفتى يجلس على ظهر
الجمال ، فصاحوا بالفتى يوسعونه لوماً وتوبيخاً ، فنزل الفتى وركب والده محله ،
فأقبلت عليهما ثلاث فتيات استنكرن قسوة الطحان الرجل العجوز الذي يجلس
كالعجل فوق ظهر الجمال ويترك فتاه وهو أحق منه بركوب الجمال ، يجر قدميه
سيراً وراه ، وبعد حوار عنيف بين الطحان والفتيات الثلاث بلغ حد السب
والشدم ، أركب الطحان لبنه وراه على ظهر الجمال ، ولم يكدهم يتبع خطوات حتى
صاح بها رجل استنارته الشنقة في هذه المرة على الجمال الذي كاد ينقصم من حمل

(1) La Fontaine : Fables Livre III. Fable 1 Page 1204

طوبد بن فقال الطحان يائساً (جبن من زعم أنه يرضى أباه ويرضى كل إنسان) ومع ذلك واصل التجربة ، فنزل هو وابنه عن ظهر الحمار وتركاه يسير أمامهما وهما من خلفه يسيران على الأقدام ، فصاح بهما أحد المارة مستغرباً (أمن البدع في هذه الأيام أن يمشى الحمار في دل وفي زهو ويلقى صاحبه العناء مرتجلاً ؟) فأجابته الطحان في ألم (حقيقة إنى حمار ، ولكن منذ الآن إن أمدح وإن ألم ، أو قيل أو لم يقل عني من التهم ، فلن أبالي بأقوال إنسان ، وسأعمل ما يملئني على عقلى) .

ويبدو من مقارنة ما فعله إبراهيم العرب بخرافة لافوتتين أنه حاول أن يضعهما في إطار عربي مع شيء من التحوير والاختصار الشديد الذي أفقد الخرافة براعة مسياتيق المواقف ، ودقة الوصف ، ومرارة السخرية التي تتمثل في أقوال المشاهدين كما وردت في خرافة لافوتتين .

وتدور موضوعات الخرافة عند إبراهيم العرب حول الفضائل والذائل الإنسانية ، وهي مدار طبيعي لكل من صاغ حكماً ومواعظ على ألسن الحيوان ، أو على غير ألسن الحيوان . وأهم تلك الفضائل : الصدق . التعاون . القناعة . العدل . العفو . أما الرذائل فأهمها : البخل . الغرور . الحقد . الطمع . سوء الظن . الجبن .

فن خرافات إبراهيم العرب التي يصل منها إلى حكمة تدل على أثر الحكمة في نجاتها من خرافة الغفلة والنملة ،

فتاة حسن ذات دل يهر	كانت على كل الحسان تفخر
أكبر شيء شاغل بها	أن تخدم الحسن الذي حلها
تلبس في المساء ما لم تلبس	وقت الصباح من ثياب السندس .

إذا مشيت فشيعة اختيال	لسكرها من خمرة الدلال
تمضى وتلثنى إلى المرأة	في الساعة المرة والمرات
وبينما تلك الفتاة تنظر	فيها وقد رقت وراق المنظر
إذا بنحلة تداءت منها	وقد تلاهت الفتاة عنها
حطت على مبسمها النضير	ولسعتها لسمة السعير
فأعولت واستصرخت من الألم	فجاءها بسرعة كل الخدم
فأخذوا النحلة للعقاب	بلا سؤال وبلا جواب
فقال النحلة يا أصحاب	ليس لمثلى ينبغي العقاب
رأيت في مبسمها احمرارا	ظننته في ثمرها أزهارا
وليس بين ريقها وشهدى	فرق فكيف لا أراه وردى
فأطرب الجواب تلك العذرا	وعندها قالت قبلت العذرا
ساعتها في لسعها الخفيف	كرامة لقولها اللطيف
فانظر إلى حلاوة اللسان	والسحر في المنطق والبيان
فرب لفظة أفادت نعمة	ورب لفظة أنت بنعمة (١)

ومن الخرافات التي يظهر فيها لإبراهيم العرب ضيقه بما طبع عليه بعض الناس من شر، وكأنه يحذر منهم ويقطع الأمل في رجاء الخير منهم، خرافة (الكلب والعلف والحمار)

قد نام فوق علف الحمار	كلب منابذ من الاشجار
وكلم رام الحمار أكله	قام له لكلب فعض رجله
حق غدا من جوعه هزلا	يوسعه صاحبه تنكيتلا

ماذا جنى الخمار في دنياه فسلط السكب على أذاه
لا زاد هذا نافع لهذا لئذاؤه وظلمه لماذا
قد جبات طباع بعض الخلق على أذى بعض بغير حق
شرا الورى من ليس يرجى خيره يوما ويرجى شره وضيره (١)

ونلاحظ في معظم خرافات إبراهيم العرب أنه يسوق عظاته من واقع تجارب حياة قائمة ، يظهر فيها ضيقه بما يراه من نقائص ورذائل ولعله كان يأخذ جانب الخذر في حياته من كل مامن شأنه أن يطغى على الإنسان أو يسبب له أذى وظلما ، ولشدة إحساسه بهذه المعاني حرص على أن يحذر التناشئة منها ، ونستطيع أن نتمثل هذه الناحية من قوله :

وأنت في الدنيا كثير الجسد والجد في زماننا لا يجدى (٢)
وفي قوله : كم من نصوص تحاى الناس عشرته وذى خداع له بالغش تقريب (٣)
وفي قوله : رب من ترجو به دفع الأذى عنك يأتيك الأذى من قبله (٤)
وفي قوله : اصرف النفس عن كثير من النا س فما كل ماترى بصديق (٥)

وربما كانت هذه المعاني نتيجة طبيعية لسطوة الاستعمار البريطانى فى مصر فى عصر إبراهيم العرب ، وتسلمته على مقدرات الدولة ، ووجود من يمالئ الاستعمار ويمشى فى ركابه ، فينال ما لا يناله أبناء الوطن المخلصون ، بل إن إحساس المصريين وقتذاك بسطوة الاتراك أيضا وتشاغلهم على العرب ، ينعكس لنا فى عظة لإبراهيم العرب بعنوان - المعجب بآبائه :

(١) آداب العرب : العظة التسعون ص ٩٦

(٢) آداب العرب : ص ١٧ (٣) ص ٣٨ (٤) ص ١٥ (٥) ص ٢٥

فأنى من الأتراك كان له حسب
ويعدد بين الناس فضل جدوده
ويحسب أن المجد فى بيته له
لما زال محتالاً يبدد إرثه
إلى أن مضى عصر الشباب وعزه
وأصبح غفوض الجناح كسيرة
إذا الفرض لم يثمر وإن كان شعبة

وكان يجر الذيل فخرأ على العرب
ويذكر تاريخ المناصب والرتب
تراث وأن المحب يورث بالنسب
فلا يجد معاض ولا مال مكتسب
ولم ينتفع فيه بعلم ولا أدب
وكم بجاهل يجد الجلود به ذهب
من المسمرات اعتده الناس فى الخطب (١)

ولرى فى بعض عظات إبراهيم العرب آراء واضحة فى الحياة السياسية
والاجتماعية ، تغلغ من روح الحكاية ، مثل العظة التى وضعها تحت عنوان وإن
الحرية ، ويقول فيها :

والقصد من حرية البلاد
يلبت فى الدار أمين الغنى
ويأخذ الضعيف كل حق
لا ترهب السفين قطع البحر
وينبغ الكتاب فى التحرير
وتترك الدعوة للمذاهب
وتفتح الابواب للمدارس
وتدخل الارزاق للتجار
هذى هى الحرية الصحيحة
تتمتع الإنسان فى الحياة

توفر الراحة للعباد
وبالفى فى راحة وأمن
وبتقى الغنى عبد الرق
ولا يخاف الناس سير السبر
بنشرهم مذاهب الضمير
لكل غاد دينه وذاهب
فى وجه موسر ووجه بئس
من سائر الاجناس والاقطار
وهذه نعمتها الرجيمه
بحقه من أعظم الهبات (٢)

(١) المرجع نفسه : العظة الرابعة والأربعون ص ٥٣

(٢) آداب العرب : العظة السابعة والستون ص ١٠٣

هذه هي الموضوعات التي طرقها إبراهيم العرب في خرافاته أو عظاته كما سهاها ، وقد كتبها بلغة عربية فصيحة ميسرة تجنب فيها العامية ، مثله في ذلك مثل شوقي ، إلا أنه يفتقد مرونة شوقي اللغوية ، وموسيقاه الشعرية ، وقدرته على انتقاء الكلمات والجل المعبرة عن جو كل خرافة ، للبصيرة لنفسيات أبطالها وخلقيهم .

واختتم كل خرافة بالحكمة التي تناسبها ، كان يستوحيتها من تجاربه حيناً ، أو يستعيرها من أقوال شعراء العربية السابقين حيناً آخر كما فعل محمد عثمان جلال .

فقد اختتم مثلاً خرافة « الديكان والنسر » بقول المتنبي :

وإذا ما خلا الجبان بأرض طلب الطعن وحده والنزال (١)

واختتم خرافة « الفلاح والملك » بقول الخطيب :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب الغرغرين الله والناس (٢)

واختتم خرافة « الهر والمرأة » بقول إبراهيم بن هرمة :

إذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع (٣)

واختتم خرافة « الرجل النائم في الصحراء » بقول المتنبي :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تأتى الرياح بما لا تشتهي السفن (٤)

واختتم خرافة « لاعب الميسر » بقول أبي العتاهية :

إن الشباب والفراغ والجده مفسدة للمرأة أي مفسدة (٥)

(١) المرجع السابق ص ٩

(٢) ، (٣) ، (٤) ، (٥) آداب العرب : ص ٨٠ ، ص ٥٥

ص ٥٧ ، ص ٦٦

وقد اتبع إبراهيم العرب شوقيا وحمدة عثمان جلال في طريقة نظم خرافاته ،
 فاستخدم أوزانا مختلفة ، وقوافي مشفيرة على نظام المزدوج ،

وإذا كان إبراهيم العرب قد اتبع محمد عثمان جلال وشوقيا في بعض أساليبها
 في صياغة الحرافة ، فإنه يعتمد عنها تماما من ناحية افتقاره إلى روح الفكاهة
 التي تميز بها كل منها ، والتي كانت سمة من أهم سمات لافونتين . ويبدو أن
 إبراهيم العرب كان يلتزم الكتابة الوعظية للناسخه ولذلك أخذ نفسه في صياغة
 خرافاته .

أمثال لافونتين

الأب نقولا أبوهنا المخلصى

لم تكن خرافات لافونتين مشار اهتمام الشعراء فى مصر لحسب ، بل كانت أيضا مشار اهتمام الشعراء فى لبنان ، ولكن بصورة تختلف إلى حد كبير عما وجدناه فى آثار الشعراء المصريين من حيث نقل خرافات لافونتين إلى اللغة العربية ، فقد رأينا مثلا أن محمد عثمان جلال كان ناقلًا لخرافات لافونتين مع شيء من الانصراف لمضاهاة الحياة العربية والمصرية بصفة خاصة ، كذلك رأينا شوقي قد استوحى خرافات لافونتين دون أن يقوم بالنقل أو الترجمة ، وقد فعل الشيء نفسه إبراهيم العرب .

أما الشاعر الأب نقولا أبوهنا اللبناني أحد أدباء دير المخلص بصيدا بلبنان - وهو مدار حديثنا فى هذا الفصل - فقد اتخذ طريقا غائما للشعراء المصريين ، إذ أخذ على عاتقه ترجمة خرافات لافونتين ترجمة تكاد تكون حرفية والتمز فى هذه الترجمة بكل ما يلتزم به المترجم عادة ، من اتباع ترتيب الخرافات عد لافونتين ، والتقيد بالنص ، ومحاولة مضاهاة كل ما فيه من حواز أو ضعف أو عظمة .

ولقد هيات الظروف للأب نقولا الاضطلاع بهذا العمل ، فكانت لبنان وخاصة النصارى فيها على صلة وثيقة بالفرنسية بفضل الإرساليات التبشيرية ، واسلة النصارى الدائمة بأوروبا المسيحية التى كانوا يستمدون منها القوة ضد الدولة العثمانية التى نادت بتسيطر على البلاد العربية فى ذلك الوقت ، ثم طغمت الفرنسية

على أهالي لبنان بعد الحرب العالمية الأولى ، حينما خضعت بلادهم لحكم فرنسا ،
فقرضت الفرنسية في جميع المدارس تعلم بها جميع المواد ما عدا العربية ، ونظال أثر
الثقافة الفرنسية واضحا في نشاج أدباء لبنان حتى بعد أن حصلت لبنان على
استقلالها سنة ١٩٤٥ م .

وعلى الرغم من المقام الذي احتلته الفرنسية في لبنان ، فقد بشى للعربية
أنصارها لامن المسلمين فحسب ، بل من المسيحيين أيضا الذين يحفل تاريخنا
الأدبي الحديث بأسماء كثير منهم ، والاب نقولا أبو هنا كان من المتصلين في
اللغتين العربية والفرنسية ، فهو في العربية شاعر ينظم الشعر في مختلف المناسبات ،
وكات نشر له المصحف كثيرا من المقالات ، كما أن شرحه وتعليقه على ما ترجمه
من خرافات لافونتين يدلنا على غزارة علمه باللغة العربية وآدابها . أما في
الفرنسية فحسبنا من دليل على تمكنه منها وسعة اطلاعه على آدابها ، تعليقاته
وشروحه على خرافات لافونتين التي أشبعها درسا هي وشروحها التي وضعت في
الكتب الفرنسية قبل أن يقدم على ترجمتها (١) .

وإلى جانب هذه العوامل كانت هناك أعمال أدبية شعرية قد تم نقلها - في
عصر الاب نقولا - إلى اللغة العربية ، لامن الفرنسية فحسب بل من لغات
أجنبية أخرى .

مثل « خرافات لافونتين » التي قام بنقلها من الفرنسية محمد عثمان جلال
(١٨٥٧ م) وهي وإن لم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة ، فإنها أول نقل لآثر
شعري أجنبي إلى اللغة العربية ، يعد من الآثار الشعرية العالمية .

(١) لم نجد ترجمة للاب نقولا أبو هنا . وهذه الملاحظات التي أوردناها عنه ، قد
استغلناها من النفايض التي وردت في نهاية كتابه « أمثال لافونتين »

وَمَثَل «إلياذة هوميروس» التي نقلها من اليونانية سليمان البستاني في نحو
أحد عشر ألف بيت من الشعر العربي الفصيح، ونشرها كاملة بشروطها ومقدمتها
ومعاجمها وفهارسها سنة ١٩٠٢ م.

ومثل «رباعيات الخيام» التي نقلها عن الترجمة الانجليزية إلى الشعر العربي
وديع البستاني سنة ١٩١٢ م. فهذه الآثار قد ذلت بلاشك اللغة العربية
لتقبل الآثار الشعرية الأجنبية ولعل الآب نقولا قد أفاد منها.

ترجم الآب نقولا أبونا خرافات لافونتين ترجمة وافية إلى اللغة العربية
وكان فيما يبدو يعتزم ترجمتها جميعها، وعددها ٢٣٩ خرافة، إلا أنه لم يترجم
منها غير ١١٨ خرافة، أي ما يقرب من نصف خرافات لافونتين.

وقد التزم في ترجمتها الأمانة والدقة. ترجمها خرافة خرافة حسب ترتيب
الأصل وتبويبه في شعر عربي رصين مضبوط بالشكل الكامل، وحرص في الترجمة
على المحافظة على النص الفرنسي جهد المستطاع دون أن يتصرف فيه إلا تصرفاً طفيفاً
اقتضاه مراعاة النسيج العربي والوزن الشعري، ثم علق على الترجمة بشروح
وتفاسير ضافية لغوية وتاريخية وميثولوجية، تناولت شرح المفردات الغريبة
التي وردت في الترجمة العربية، والاعلام الذين وردت أسماؤهم في خرافات
لافونتين، وحكم وأمثال العرب التي تتفق وحكم لافونتين أو تعارضها.

وقد أخرج هذه الترجمة بشروحها وتفسيرها في ستة كتب متتالية ثم
جمعها في كتاب واحد بعنوان «أمثال لافونتين». أصدره سنة ١٩٣٤ في
طبعة دقيقة منقنة، مصدرة بصورة لافونتين، مزينة في رأس كل خرافة بصورة
تكشف عن حالة شخصيات أبطالها وتدل على مضمونها.

وأقدم الكتاب إلى رؤساء المدارس العربية في جميع الأقطار ، وإلى طلاب
الأدب العربي ، وإلى أئمة العلماء ، فاستقبل الكتاب استقبالا طيبا ، وقرظته
المصحف المعاصرة عربية وأجنبية ، كما تقرر تدريس في مدارس لبنان ،

وواضح أن الهدف الذي رمى إليه الأئمة العرب نقولا من وراء ترجمته خرافات
لافونتين ، هدف تعليمي تهذيبي ، وهو نفس ما دعا إليه محمد عثمان جلال وأحمد
شوقي وإبراهيم العرب ، لأن خرافات لافونتين في حد ذاتها وسيلة تعليمية
مشوقة لإطلاع الناشئة على ما يحب أن تلقنه لهم من فضائل ، وما ينبغي أن
يتجنبوه من رذائل .

وإذا كنا قد ذكرنا أن ترجمة الأئمة العرب نقولا قد بلغت حدا كبيرا من الدقة
والأمانة ، فمنعنا لا نتجاوز الحقيقة في ذلك ، وسنضرب أمثلة للبرهنة على ما نقول :
ففي خرافة « جرذ المدينة وجرذ الحقول » يقول لافونتين :

Le rat de ville et le rat des champs,

Autrefois le rat de ville

Invita le rat des champs,

D'une façon fort civile,

A des reliefs d'ortolans

Sur un tapis de Turquie

Le couvert se trouva mis.

Je laisse à penser la vie

Que firent ces deux amis.

Le régal fut fort honnête !

Rien ne manquait au festin;

Mais quelqu'un troubla la fête.

Pendant qu'ils étaient en train.

A la porte de la salle

Ils entendirent du bruit;

Le rat de ville défile;

son camarade le suit.

Le bruit cesse, on se retire .

Rats en campagne aussitôt;

Et le citadin de dire :

« Achevons tout notre rôti.

— l'est assez, dit le rustique ;

Demain vous viendrez chez moi.

le n'est pas que je me pique

De tous vos festins de roi;

Mais rien ne vient m'interrompre;

je mange tout à loisir.

Adieu donc : fi du plaisir

(1) Que la crainte peut corrompre ! »

وليفحول : د ياتفسالعي ش تفسند الرهي نغفيه ، (١١)

وبمقتارنة الترجمة الغربية بالأصل الفرنسي لجند الألب لقولا قد حافظ على هضمون الخرافة محافظة كاملة فلم يستط منه شيئا ، ولكنه قدم وأخر بعض العبارات ليستقيم له الأسلوب العربي ، وقد بلغت دقة ترجمته أنه لم يقل نوع الطيور (Oriolans) الذي ذكره لافونتين في خرافته ، بل بحث عنه حتى وجد اسمه العربي وهو « الفري » ، كذلك حافظ على أسلوب لافونتين من حيث الحوار ، واستخدام الأساليب الخبرية والإنشائية . ولكننا بسبب التزامه بكل قيود الترجمة ، نحس بعض التعنت في صياغته العربية ، وخاصة لأنه قد ألزم نفسه باستخدام الغافية الموحدة ، وإن كنا لانحس في أسلوبه ركازة بسبب الالتزام بالمعنى الأجنبي ، وقد نلتمس له العذر لاستخدامه بعض الألفاظ الغربية لأكثر من سلب ، وسنشير إليها جميعا فيما بعد .

ولنتقل بعد ذلك إلى نص آخر لئرى القيمة الفنية لترجمة الألب لقولا لخرافات لافونتين ، في الخرافة المسماه « البغل معتزاً بأصله » يقول لافونتين :

— Le mulet se vantant de sa généalogie

Le mulet d'un prélat se piquait de noblesse,

Et ne parlait incessamment

Que de sa mère la jument,

Dont il contait mainte prouesse :

Elle avait fait ceci, puis avait été là.

Son fils preten dait pour cela

Qu'on le dût mettre dans l'histoire.

Il eût cru s'abaisser servant un médecin.
Etant devenu vieux, on le mit au moulin :
son père l'âne alors lui revint en mémoire.

Quand le malheur ne serait bon
Qu'à mettre un sot à la raison,
Toujours se ait-ce à juste cause
Qu'on le dit bon à quelque chose.

وقد ترجم الإبل نقولا هذه الخرافة فقال :

بغله قد فخر	بغل لبعض الأمرا
بمجد أمه الفرس	فمنطقه مد النفس
في كل حرب جالت	معددا ما نالت
وشائمات الذكر	من رائمات النصر
وبجدها يؤرخ	أخبارها تستنسخ
غرو له بمجد علا	وليدها البغل ولا
مدته للنفس	يظن ذل النفس
مطحنة تضى البدن	فحين شاخ وسكن
والده الخمار	عاد إلى تذكر

البؤس بقوت ولكن يرتضى
للناس أحيانا منافع جمة
إن رد أحق جاهلا عن جملة
من سوء ما يلد الزمان لأمله (٢)

(١) La Fontaine : Fables Edition annotée par L. blément
Fable VII — Livre VI p. 195.

(٢) أمثال لافونتين : الكتاب السادس - الخرافة ٧ من ٣١

من هذه الترجمة يتضح لنا أن الآب نقولا قد التزم النص الفرنسي التزاماً كاملاً كما رأينا في الخرافة السابقة ، ولكنه هنا تحرر بعض الشيء في استخدام الغافية فكتب الخرافة في المزدوج دون الغافية المتحدة ، ولم يلتزم بمجر طويل كما رأينا في الخرافة السابقة ، وكما نرى في معظم خرافاته أيضاً ، ولكنه اختار مجزوء الرجز في هذه الخرافة ، وقد بلغ من مضامياته للافونتين في تغيير الأوزان أنه كتب الحكمة المستفادة من الخرافة في نهايتها في وزن مغاير كما فعل لافونتين ، إذ كتب البيتين الأخيرين في الرجز التام ، وكان لافونتين كان يريد بتغيير الوزن الموسيقي أن يشير الاهتمام بالمغزى الحكيم من وراء خرافته .

ولم يكنف الآب نقولا بمراعاة هذه اللفظة من لافونتين ، بل ذهب يعاق على المغزى الحكيم ويشرحه ليزيده إيضاحاً . فقال في الهامش في بدء تعليقه على بطل الخرافة : « إن هذا البطل غير متأدب » بقول ابن الوردي :

لا تقل أصلى وفصلى أبداً إنما أصل الفتى ما قد حصل
إنما الورد من الشوك وهل ينبت النرجس إلا من بصل ،

وينهى تعليقاته على الخرافة بشرح الحكمة « يقول إن بؤس الحياة مكروه في حد ذاته ، ولكن إذا كان وسيلة لرد الجاهل عن جهله وغروره فلا بأس به ، والناس كثيراً ما يستفيدون من شقاء الحياة عبرة يراعون بها عن جهالتهم ، ويصنعون من سكرات حماقتهم » .

ونلاحظ في كل ما ترجمة الآب نقولا أبوهنا ، تعليقاته وشروحه لا على الالفاظ اللغوية العربية ، والمعاني التي تبدو له مستقلة فحسب ، بل على كل ما يذكره لافونتين ويكون بعيداً عن متناول القارئ العربي عما يدخل في الميثولوجية اليونانية بصفة عامة . وقد ظهر تمكني الآب نقولا من دراسة هذه

الناحية حين انتقد لافونتين نفسه في إيراد بعض الأساطير دون فهم لتاريخ أحداثها ، ودون توفيق في صياغتها ، واستخراج حكمة بليغة منها .

فن ذلك مثلاً الخرافة التي أسماها لافونتين « La Discorde » (١) وترجمها الأب نقولا تحت عنوان « فتنة » (٢)

يعرفنا الأب نقولا بعد ترجمته لتلك الخرافة « بفتنة » ، فهي إلهة من إلهات الميثولوجية ، أحدثت شقاقاً بين ثلاثة من الإلهات ربّات الحسن والجمال ، ترتب عليه حرب استغرقت عشر سنين ، وهي حرب طروادة التي بنى عليها هو ميروس ملحمة المعروفة بالإلياذة . فكان جزاء « فتنة » أن نفيت من السماء ، ويقول لافونتين إن فتنة حين نفيت إلى الأرض اختارت لسكنائها أوروبا المتمدنة دون أقسام الكرة الأرضية التي كان أهلها همجاً هملاً . ويعاقب الأب نقولا على قول لافونتين فيقول :

« وهو قول لا صحة فيه لأن الرواية الميثولوجية عن طرد فتنة من السماء سابقة بصورة بعيدة القدم لتدن أوروبا ، وكانت أغلب أقسام أوروبا منذ قرون معدودة مسرحاً واسعاً للهمجية » وكان أهلها أغاظ أهل الأرض رقاباً .

وهذه لفظة ذكية من الأب نقولا يدافع بها عن سكان الشرق ، وفيهم العرب الذين كانوا متقدمين في ضروب الحضارة الإنسانية على أوروبا بعدة قرون . ويستمر لافونتين في بيان السبب الذي ألجأ فتنة إلى اتخاذ أوروبا سكناء لها

La Fontaine - Fables. Livre VI. Fable XX. (١)

(٢) أمثال لافونتين : الكتاب ٦ - الخرافة ٢٠ ص ٧٩ - ٨٤

دون سواها ، وهو أن الأفوام الآخرين الذين كانوا يعيشون في همجية وفوضى بلادين ولاسنن لم يكن عندهم سبب للنزاع والمخاصمة ، فلما جاءتهم فتنة لتقطن بينهم أغلقوا في وجهها أبوابهم ولم يقبلوها .

ويقول الأب نقولا ، وقد انتقد بعض شراح لافونتين الفرنسيون عليه هذا المعنى ، واتهموه بأنه فضل حالة الهمجية والفوضى والتحرر من الشرائع على حالة المدنية والنظام والسكون في طريقة الشرع والقانون ، ودائلمهم في ذلك أن لافونتين حصر الشقاق والخسام في أهل المدينة والشرع ، وبره منها أهل الفوضى والهمجية . والذي أراه أن الشاعر ذاهب إلى غير ما أراد المنتقدون أن يأخذوه به من النهم ، فهو يعنى على المتمدنين ما هو شائع فيهم من خلق النزاع والعداء على ما يدعونه من الاستئنان بسنن الدين والدنيا ، وإذا فضل عليهم الجمع من هذا الوجه فن باب التقريع والتوبيخ لا من قبيل التفضيل المطلق لحالة هؤلاء على حالة أولئك .

وتمضى الخرافة لتحكي لنا أن آلهة أخرى من آلهة الشر واسمها « شهرة » كانت مهمتها إذاعة العيوب والأوزار أرادت أن تستعين « بفتنة » لتسهل عليها مهمتها بما تنشره من شقاق وخصام ، فحاولت أن تخصص لفتنة مأوى مميّسا لتجدها وقت الحاجة إليها . وكان هذا المأوى هو « الخان »

ويقول الأب نقولا « إن هذا المثل (يعنى الخرافة) لم يوفق فيه لافونتين إلى حكمة بليغة ، وإجادة في المقدمات والنتيجة ، وما ذلك إلا لأنه إنسان فلا بد له من عثرة ، وقد قيل لكل جواد كبرة ، ولكل صارم نبوة ، ولكل عالم هفوة . »

ونحن لم نذكر هذه التعليقات لبيان إحاطة الأب نقولا بالتاريخ والميثولوجية

فحسب ، بل نذكرها لنؤكد أنه في ترجمته لخرافات لافونتين لم يكن مفتونا بها دون تبصر ، بل كان ينتقد ما يراه غير صحيح .

ومن النماذج التي عرضناها من ترجمة الأب نقولا لخرافات لافونتين تتكشف لنا - علاوة على ما ذكرناه - ظواهر تكاد تكون عامة في كل ما ترجمه من تلك الخرافات .

أولا: أنه كان يستخدم الغريب من الألفاظ مما يضطره إلى شرحها في هامش الصفحات . وهذا ما أخذ على كثير من مترجمي الروائع الأدبية ، نذكر منهم خليل مطران في ترجمته لبعض مسرحيات شكسبير . وحافظ إبراهيم في ترجمته لقصة البؤساء لفيكتور هيغو .

وقد اعتبر بعض النقاد هذا المسلك نوعا من الخدافة ، أو نوعا من المبالاة بطول الباع في اللغة العربية . والواقع إن الغريب كان له أنصاره من الكتاب والشعراء والمترجمين في أوائل القرن العشرين ، وقد دافع أحدهم وهو عادل زعيتن عن استخدامه الغريب في ترجماته ، فقال في مقدمة ترجمته لكتاب النيل لامييل لودفيج : ولا بد لذلك من تطعيم لغتنا الراهنة مقداراً فقذاراً بما تحتويه معاجنا من كلمات غير نافية ، فعلها تصير مألوفاً ، وهذا ما سرت عليه بعض السير في كثير من الأسفار التي ترجمتها ، ولكن مع تفسير هذه الكلمات في هامش الصفحات تسهيلاً للمطالعة .

ولعل الأب نقولا كان من أصحاب هذا الرأي ، فتعمد استخدام الغريب ليتعلم النشء مفردات لغوية جديدة أسماعهم واستعمالهم ، فتزداد بذلك حصيلتهم اللغوية ، وكانت هذه الغاية التعليمية ظاهرة ملبوسة في بعض آثارنا الأدبية القديمة مثل مقامات الحريري بعفة خاصة .

بالشعر بخاصة (١) وهذه الصعوبة اعترف بها النقاد منذ أمد بعيد ، فقد اعترف بها الجاحظ منذ القرن الثاني الهجرى في كتابه « الحيوان » ، وذلك لأن لكل لغة أوزانها لها إيقاعها المتبانية ولها موسيقاها الخاصة ، التي تتبع من كيانها وتحكى مزاج أهلها وثقافتها ، ويوجد أيضا موسيقى لغوية لكل شاعر ، ولكل موقف يواجهه هذا الشاعر ، وادراك هذه الفوارق بين موسيقى اللغتين المنقول منها والمنقول إليها ليس بالامر اليسير ، كما أن هناك مسائل فنية دقيقة فى الشعر غير موسيقاه : ظلال المعانى يتعذر نقلها أحيانا ، دلالات لصوره قد يحتاج الامر فى نقلها إلى تفسير وتعليق ، طبيعة الشاعر وأحاسيسه والظروف التي عاشها والمواقف التي كان فيها وقت كتابة النص الشعري ، والمترجم مهما تقدمص شخصية الشاعر الذى يترجم شعره ، فمن العسير أن يعطى صورة دقيقة له بكل ملاحظاتها وخصائصها .

ولهذه الاعتبارات الفنية أثر بعض المترجمين - ومنهم الشعراء - ترجمة الشعر الاجنبى بالثر . نذكر منهم الشاعر خليل مطران الذى ترجم بعض مسرحيات شكسبير إلى العربية ثرا ، ولم يكن ذلك عن عجز مطران عن الترجمة الشعرية لها - وهو الشاعر الموهوب صاحب المكانة المرموقة فى النهضة الشعرية الحديثة - وإنما خشية ألا تؤدى الترجمة الشعرية ما فى مسرحيات شكسبير من روعة وبلاط ، ومع ذلك لم تسلم ترجمته الثرية من النقد .

(١) أنظر محمد عبد النفى حسن فى كتاب « الترجمة فى الأدب العربى »

طبع القاهرة سنة ١٩٦٦ م باب « ترجمة الشعر » ص ٩٧ - ١٣١

وبالإضافة إلى تلك الصعوبات ، صعوبة ترجمة خرافات لافونتين التي أعيد
ترجمتها في الصورة المستكملة لروعتها وبلاغتها ونصائحها الفنية فمحول
الشعراء الغربيين ، وآداب لغتهم مقارنة أو مشكلة أحسانا الأدب الفرنسي ،
ولذلك أطلقوا على لافونتين بعد نشره لخرافات له لقب (imitalle) ومعناه
الذي لا يجارى .

خاتمة موازنه عامه

وفي ختام البحث وبعد أن بينا موقف أدباء العربية من خرافات لافونتين الذي يتمثل في طرق ثلاثة :

(١) النقل بالتصرف (٢) الاقتباس (٣) الترجمة

يجدر بنا أن نسأل أى الطرق السابقة أصلح لإفادة الناشئة العرب خاصة والقراء العرب بصفة عامة .

ان الاجابة عن هذا السؤال تقتضى منا الموازنة بين خرافات لافونتين قداولها الادباء العرب الذين تناولهم هذا البحث كل بطريقة الخاصة : إما بالنقل ، أو بالاقتناس ، أو بالترجمة . وقد سبق لنا أن حللنا طريقة كل أديب منهم عند دراسة عمله ، ولكن لعل في الموازنة بين مختلف الطرق ما يلقي ضوء أكثر وضوحاً على طبيعة كل طريقة وقيمتها .

فلو تناولنا مثلاً خرافة لافونتين المسماه « سائق العربيه الموحلة » التي نقلها محمد عثمان جلال بتصرف ، وترجمها الارب نقولا ترجمة تكاد تكون حرفية ، فسيوضح لنا الفرق بين طريقتي النقل بتصرف والترجمة ، ومدى ملائمة أى منها للناشئة العرب والقراء العرب بعامة .

يقول لافونتين :

Le chartier embourbé

Le phaéton d'une voiture à foin

Vit son char embourbé. Le pauvre homme était loin

De tout humain secours : c'était à la campagne,

près d'un certain canton de la Basse - Bretagne,

Appelé Quimper - Corentin

On sait assez que le Destin

Adresse la les gens quand il veut qu'on enrage

Dieu nous preserve du voyage !

Pour venir au chartier embourbé dans ces lieux,

Le volla qui déteste et jure de son mieux,

Pestant, en sa fureur extrême

Tantôt contre les trous, puis contre ses chevaux,

Contre son char, contre lui - même

Il luy que à la fin le dieu dont les travaux

son si célèbres dans la monde :

« Hercule, lui dit - il, aide - moi; si ton dos

Aporté la machine ronde

Ton bras peut me tirer d'ici. »

Sa prière étant faite, il entend dans la nue

Une voix qui lui parle ainsi :

« Hercule veut qu'on se remue,

Puis il aide les gens. Regarde d'où provient

L'achoppement qui te retient;

Ote d'autour de chaque roue

Ce malheureux mortier, cette maudite boue

Qui jusqu'à l'essieu les enduit,

Prends ton pic et me romps ce caillou qui te nuit;

Comble - moi cette orolère, As - tu fait ? - Oui dit l'homme.

— Or bien je vas t'aider, dit la voix; prends ton fouet.

— Je l'ai - prit Qu'est ce-ci ? mon char marche à souhait :

Hercule en soit loué ! » Lors la voix : « Tu vois comme
les chevaux aisément se sont tirés de là.

Aide - toi, le ciel t'aidera. »

يترجم الاب نقولا هذه الخرافة فيقول :

« الحوذى الوحل »

أمر جراحة للشخص قد وحل	ت به دواليها إذ كان في سفر
وكان ذا الرجل المسكين ميمدا	في الخطب عن كل إنجاد من البشر
هذاه قطر دعى « كبركراتن » من	سقى « بريطان » في فقر هناك عرى
إلى هناك القضاء الشام يرسل من	يريد تهيج سخط فيه يختبر
يارب صنا من الأسفار وانر ما	في ذلك الوحل الحوذى من عبر
ها لأنه يكثر الايمان من غضب	ويذف اللعن فرط السخط كالشر
طورا على سفر منها بلينة	طورا على الخيل إذ كات فلم تسر
حينما على آلة جراحة وحلت	حينما على نفسه من قله النظر
ثم استغاث لإلاها أصبحت مثلا	أفعاله ملء سمع الارض والبصر
« هرقل » غوثا فإن صح الذى نقلا	من أن ظرك قل الارض في عصر

فإن بأعلك حمي فهو شمسند
 وإذا أتم الدعا أصغى لجوابه
 وهرقل، يفتي حراك الخلق في عمل
 فابحث إذا أين داعى ما عثرت به
 اكشف عن العجل الطين اللعين أجل
 فذاك غامر ما حتى بجوارها
 واردم غوائر أنلام العجال به
 فهل فعلت؟ نعم ما قد فعلت، إذن
 هزته أما أرى؟ رباه وأعجبا
 ليمدح هرقل دائما، وإذا
 عينك أبصرتنا كيف المخيول تجت
 كن عون نفسك في هذى الحياة تجدد
 هلى انشألى إذن من هذه الحظر
 صوت من السحب ناداه على الأثر
 حتى يعاونهم فى الضيق والعسر
 حتى رماك بهذا الهم والخطر
 لاتبق للوحل من أثر ولا نذر
 فاعمل! خذ المقطع السكار للبحر
 واسحق حصاة هنا تباوك بالضرر
 لى معينك، هز السوط وابتر
 ها إن جرارتى تجرى بلا حذر
 بذلك الصوت يدعو نائل الوطر
 بالرفق فى عمل من ورطة نكر
 عون السبا أبدا يأتيك بالظفر (١)

وينقل هذه المغرافة ينصرف محمد عثمان جلال فيقول :

« المربى الموحلة عربته »

حكاية عن رجل ذى عربة
 حملها المسكين بالشعير
 وكانت الأرض بطين لوث
 والمجلات انغرس فى الطين
 وضل رأيه عن الصواب
 ما نال قط من زمان أربه
 وسار يسمى جانب الغدير
 وبالحارث المظلم حرث
 ولم ير السواق من ميسين
 وذاق قطعة من العذاب

فصاح بالأرض ويأسا منخطا
بل لعن الدنيا ونفسه شتم
وقال بعد يا الهى انى
ناداه من جو الفلا منادى
وقال إن تبغ النجاة فاستمع
ذا مانع فانظر إلى أصالته
والمجلات نص عنها الوحلا
فإن فعلت ما ذكرت تطلع
وبعد هذا اجتهد السواق
وسار بالخييل معا والعربة
قال له المصانف بعد ما نجا
اجهد ولازم طرق الفسلاح
والسمى خذه فى الديار مطعمك
وما درى قال صوابا أم خطا
وقد أباح غيظه وما يحظم
أدعوك بالالطاف أن تدركنى
يدعوه للسمى والاجتهاد
فالعون دون السكد منك بمنع
ثم أبذل المجود فى ازالته
وعن ظهور الخيل صف الرحلا
دور اجتهد فاللدا لايففع
من بعد قيد جباه انطلاق
ونال من هذا الدعا أربه
اسمع حديثا نافعا لمن رجا
تفوز بالنصر والنجاح
يا عبد إن تسع أنا أسعى معك (١)

وبمقارنه النصين العربيين بالنص الفرسي نجد أن الألب نقولا قد ذكر فى ترجمته - مراعاة للدقة والأمانة فى الترجمة - أسماء الآلهة فى الميثولوجية اليونانية التى وردت فى خرافة لافونتين ، والتى تزخر بها خرافاته الأخرى ، وهذا شىء طبيعى بالنسبة للافونتين الذى تتضمن ثقافته زادا هائلا من الأدب الكلاسيكى اليونانى والرومانى ، مثله فى ذلك مثل الأدباء الاتباعيين من معاصريه ، كما أن الميثولوجية اليونانية ليست بعيدة عن الناشئة فى فرنسا ، لأنها جزء من دناستهم للادب الكلاسيكى ، وليست كذلك بالنسبة للناشئة العرب ، ولهذا فهم بعيدون

تلك البعده عما ورد في تلك الميثولوجية من أسماء الآلهة والاباطال فمن لا يمتنون إلى ثقافتهم بصلة ما . وقد أحس المترجم نفسه نفورا من تلك الأسماء لمحاول تلافى ذكرها في بداية الخرافات ، ثم لم يجد بدا من ذلك في خلال السياق ثم في تعليقاته عليها فوضع في بداية الخرافة كلمة « أمير » ، مكان كلمة فايثون « Phaeton » (ابن الشمس في الميثولوجية) فقال : « أمير جرارة للشحن قد وحلت » ، وقال في الهامش مبررا استبداله كلمة أمير بكلمة فايثون : « واستخدمنا لفظة أمير عوض لفظة فايثون تفاديا من نقل هذا الاسم بلفظه لغموض المراد منه في استهلاك المثل . »

وذكر الأب نقولا أيضا أسماء الأماكن الفرنسية التي وردت في خرافة لافونتين ، وإذا كان لهذه الأسماء المغزى معين بالنسبة للقارئ الفرنسي ، حين يقرأ اسم كبر كرتن (quimner Coremtin) وهو المكان الذي أنفجست عنده العربية في الوحل ، والذي كان في عهد لافونتين - كما يقول الأب نقولا في الهامش - من أسوأ البلاد طرقا فلز به ، ومثل هذه الدقة لا تخفى على مواطنيه ، ولكنها ليست كذلك بالنسبة للقراء العرب بعامة ، إذ لا يثير هذا الاسم عندهم أى مغزى معين .

واستخدم الأب نقولا أسلوبا يتضح فيه التمسك بروح النظم لمحاولة مطابقة النص الفرنسي ، بما جعل ترجمته العربية صعبة على الناشئة شكلا وموضوعا .

فإذا انتقلنا إلى الخرافة نفسها عند محمد عثمان بجلال نجده قد نقلها إلى جو عربي ، فاستبعد أسماء الآلهة في الميثولوجية اليونانية واستبعد أسماء الأماكن الفرنسية وما يحيط بها من ملابسات ، وتحرر من أسر النقل المباشر فصاغها بلغة عربية ميدرة ، متتبعا جميع تفاصيلها ، حتى أوصلنا إلى الحكمة المستفادة منها .

« يا عبد إن تسع أما أسدى معاك » وهى مأخوذة من المثل الشعبي الدارج
« اسع يا عبد وأما أسدى معاك » ، وقد أشعر ب محمد عثمان جلال هذا المثل
روحا عريضة .

من هذه المقارنه يتضح لنا أن الترجمة الحرفية الدقيقة لخرافات لافونتين
لا تلائم دائما الذوق العربى لامن ناحية سلاسة أسلوبها ولامن ناحية ما يتضمنه
النص الفرنسى من إشارات وأسماء ، وأن النقل يتصرف يتيح لصاحبه القرب
من الذوق العربى ، وبالتالي التأثير فى الناشئة من العرب بخاصة والقراء
العرب بعامة .

ننتقل بعد ذلك إلى المقارنه بين النقل بتصريف - الذى رجحت كفته على
الترجمة كما اتضح لنا من المقارنة السابقة - وبين الاقتباس .

لقد سبق أن تكلمنا عن خرافة إبراهيم العرب المسماه « الحارث وزجته
والجحش » التى اقتبس فكرها من خرافة لافونتين المسماة « الطحان وابنه والحمار »
وانتقدنا بعدها عن خرافة لافونتين فى معالجة الفكرة وصياغتها وخلوها من روح
السخرية والفكاهة . فإذا رأينا ما فعله محمد عثمان جلال عندما نقلها بتصريف إلى
العربية لانهضح لنا الفرق بين الطريقتين .

ويقول محمد عثمان جلال :

« الطحان وأبنسه والحمار »

قرأت بعض ما رأيت فى القصص	حين انتهزت جملة من الفرص
وعاينت بين السطور عيسى	حكاية تكتب باللجين
حكاية عن رجل طحان	مع ابنسه فى غابر الزمان

وذلك الطحان كان شيخنا
وقد ذهبنا يوما لبيع الجحش
وربطاه يا أخى بالأربعة
وحملاه فى الخلا بعود
يا ليتنا رأيتسه لتصفه
أول من رآه فى الخلا ضحك
لاشك أن الشيخ هذا أحمر
فسمع الطحان قول الرجل
وفك منه بعد ذا القوائما
وركب ابنه على قفاه
فقال شيخى مر بالسلام
تركب أنت فوق ظهر الجحش
انزل ومكنه من الركوب
فنزل السلام والشيخ ركب
وبعد ذا مرت ثلاث نسوة
يا كبدى هل السلام يمشى
قال لهما الشيخ وأى ثور
ولم تزل بينهما المسكالة
فأردف ابنه وراء ظهره
حتى أتت أمامهم جماعة
ونظروا الاثنين راكبين
فأمسكوا الشيخ وعنفوه

أما ابنه كان صغيرا شاعرا
وحكما عليه ألا يمشى
وهو بلا مرشحة ولا برذعة
مرتبطا من موضع القيود
معلقا بينهم كالنصفه
وقال ذا أمسر على مشبك
من الحمار وبجمل أكثر
ورضع الحمار بعد الحمل
لجاء من بعد اضطجاع قائما
والشيخ من وراء مشى قفاه
هذا عمى فى العين أم تعامى
وذلك الشيخ المسن يمشى
فالباس بالمقام والترتيب
ليتمى لائمته ويحتب
قلن علام ذا الشقا والفسوة
والثور هذا فوق ظهر الجحش
يعيش فى الدنيا لمثل عمرى
وقاربت نقضى إلى إلى المشاتمة
والجحش دام آخذنا فى سيره
قد اشترؤا من سوقهم بضاعه
والجحش يشكو لغيراب البين
ومن كلام النقص شنفوه

فنزلا وأطلقا الحمارا هما ورا وهو أمام سارا
 وممر شخص بعد ذا يقول هل صح مثل ذاك يا جهول
 تمشي ورا الجحش على الأقدام ولم تسأل عن حالة الفـلام
 قال له الشيخ أخيرا مالك خبيت في نصيحتي آمالك
 والله لو تفعل مهما تفعل تعقل في فعلك أو لا تعقل
 ولو طلعت أو نزلت يوما ولو صدقت أو وصلت قوما
 ولو تنام أو تقوم ساعة وحـدك أو من جملة الجماعة
 لما سلمت من مـسلام لائم فاصغ لما أقول وارحم ترحم (١)

هذه الخرافة كما نرى أقوى صلة بخرافة لافونتين من خرافة إبراهيم العرب
 على الرغم من الجور العربي الخالص الذي نقلت إليه ، ذلك لأن محمد عثمان جلال
 قد حافظ على جميع تفاصيل الخرافة ، وذكر أوصاف أبطالها ، وسجل جميع
 المواقف التي تعرضوا لها بأسلوب فكاهي ساخر كما فعل لافونتين ، وهذا الأسلوب
 لم يتكلفه محمد عثمان جلال ؛ وإنما نبع من طبيعته ، فبست الخرافة وكأنها
 من تأليفه .

ولكن هذه المقارنه لا يجب أن تؤدي بنا إلى الحكم القاطع بأن النقل بتصرف
 هو الوجود دائما بالنسبة الاقتباس أو المحاكاة ، وذلك لأننا عرضنا من قبل
 خرافة لشوقي اقتبسها من لافونتين « الديك والثعلب » وأجاد فيها لإجادة تامه

(١) المپون الیواظ . ص ١٢٨ - ١٢٦

لنجاحه في استغلال فكرة الخرافة عند لافونتين ، والتصرف في توجيهها ،
ولإخراجها في جو عربي إسلامي .

وهذا يؤكد لنا أن كل اتجاه من الاتجاهين - النقل يتصرف والاقتباس -
يمكن أن يكون وسيلة ناجحة للاستفادة من خرافات لافونتين في تربية الناشئة
من العرب ، لو أحسن الأديب صوغ فكرته ، وأضفى عليها الروح العربية
الإسلامية ، وكتبها بالأسلوب الميسر الجميل .

مراجع البحث

- ١ - آداب العرب لابراهيم العرب . . . طبع مصر ١٩١١ م
- ٢ - الآداب الفرنسية في عصره الذهبي لحسيب الخاوي طبع حلب ١٩٥٢ م
- ٣ - الآداب المقارن لمحمد غنيمي هلال الطبعة الثالثة طبع مصر ١٩٥٣ م
- ٤ - الآداب الحديث في نجد لمحمد سعد بن حسين طبع مصر ١٩٧١ م
- ٥ - الأمثال في النثر العربي القديم لعبد المجيد عابدين طبع مصر ١٩٥٦ م
- ٦ - أمثال لافونتين للآب نقولا أبو هنا المخلصي طبع لبنان ١٩٣٤ م
- ٧ - تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية
لجمال الدين الشياح طبع مصر ١٩٥٠ م
- ٨ - تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي
لجمال الدين الشياح طبع مصر ١٩٥١ م
- ٩ - تلخيص الابريز إلى تلخيص باريس لرفاعة رافع الطمطاوى طبع مصر ١٩٠٥ م
- ١٠ - تطريب العندليب لجبران النحاس . . . طبع مصر ١٩٤٠ م
- ١١ - تيارات أدبية بين الشرق والغرب لابراهيم سلامة . طبع مصر ١٩٥١ م
- ١٢ - الحيوان للجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) الطبعة الثانية طبع مصر ١٩٦٥ م
- ١٣ - الخطط التوفيقية لعلی مبارك . . . طبع مصر ١٨٨٨ م
- ١٤ - ديوان الإمام أحمد بن مشرف . مطابع المروبة . الدوحة . قطر
- ١٥ - ديوان الخطيبه تحقيق نعمان أمين طه .

- ١٦ — ديوان اسماعيل صبرى طبع مصر ١٩٣٨ م
- ١٧ — ديوان « الشوقيات » لاحمد شوقي - ط ٤ طبعة ثالثة . طبع مصر ١٩٥١ م
- ١٨ — الشوقيات المجهولة لمحمد صبرى . طبع مصر ١٩٦١ - ١٩٦٢ م
- ١٩ — عجائب الآثار فى التراجم والاخبار للجبرقى (عبد الرحمن) طبع ١٩٠٤ م
- ٢٠ — العقد الفريد لابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد) . طبع مصر ١٩٥٢ م
- ٢١ — العيون اليواقظ فى الامثال والمواعظ لمحمد عثمان جلال . الطبعة الاولى .
طبع مصر ١٣١٢ هـ .
- ٢٢ — فن الترجمة فى الادب العربى لمحمد عبد الغنى حسن . طبع مصر ١٩٦٦ م
- ٢٣ — الفرست لابن النديم . طبع بيروت
- ٢٤ - فى الادب الحديث لعمر الدسوقي . طبع القاهرة ١٩٧٠ م
- ٢٥ — قصص الحيوان فى الادب العربى لعبد الرزاق حميده . طبع مصر ١٩٥١ م
- ٢٦ — كليله ودمنه لابن المقفع . تحقيق محمد حسن نائل المرسفى .
الطبعة الخامسة . طبع مصر ١٩١٢ م
- ٢٧ — مجمع الامثال للميدانى (أبو الفضل أحمد) . طبع مصر ١٣١٠ هـ
- ٢٨ — من اصطلاحات الادب الغربى لتاثير الحافى . طبع مصر ١٩٥٩ م

الدوريات

- ٢٩ — مجلة الجملة
- ٣٠ — مجلة الهلال

المراجع الأجنبية.

Earl, Cromer : Modern egypt London 1908. — ٢١

La Fontaine. Fables, Edition annotée pr L. Clément. — ٢٢
paris 1936.

Larousse du 20e. Tome 3 Paris 1930. — ٢٣

Taine. « La Fontaine et ses Fables. Paris 1947. — ٢٤

موضوعات البحث

- ١ - تمهيد : معنى الخرافة وتعريفها ص ٣ إلى ٧
- ٢ - الخرافة في الأدب العربي ص ٨ إلى ٢٤
- ٣ - اتصالنا بالثقافة الفرنسية ص ٢٥ إلى ٣٣
- ٤ - لافونتين شاعر المنظومات الخرافية ص ٣٤ إلى ٤١
- ٥ - العيون لليواقظ في الأمثال والمواعظ ص ٤٢ إلى ٧٣
لمحمد عثمان جلال
- ٦ - الحكايات لأحمد شوقي ص ٧٤ إلى ٩١
- ٧ - آداب العرب لإبراهيم العرب ص ٩٢ إلى ١٠١
- ٨ - أمثال لافونتين الأب نقولا أبو هنا المخلص ص ٩٢ إلى ١١٧
- ٩ - خاتمة : موازنة عامة ص ١١٨ إلى ١١٧
- ١٠ - مراجع البحث ص ١٢٩ إلى ١٣١

تصويب الخطأ

صفحة السطر	الخطأ	صوابه
٤	الاسم آمرناه	الاسم الذي آمرناه
٥	كتاب الغني	كتاب الغني
٦	ارادتنا	ارادتنا
٨	فلاطين ولاقلتها	فلاطين الحية ولاقلتها
٩	ولاني لقيت	ولاني لاني
١٠	ويرجع تاريخها	ويرجع تاريخها
١٥	دليله	كليسله
١٥	حسين واعظ كاشفي	حسين واعظ كاشفي
١٧	مستلها في قصص كليسله ودمنه	مستلها في ذلك قصص ...
١٩	في بذل ماله	في بذل مال
٢١	مغرور	مغرور
٢٢	أقبل ابن أمامه	أقبل أبا أمامه
٢٣	أوى	أذى
٢٣	لم يكن للادب منه دوره	لم يكن للادب فيه دوره
٣٠	واستحدثت وسائل	واستحدثت وسائل
٢١	ساعدت الخريجين من مدارسها	ساعدت الخريجين في مدارسها

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
تخرج فيها	تخرج منها	٣٥	٤
في عهد سبعة من حكماء	في عهد من حكماء	٤٢	٨
تخرج في مدرسة الآلسن	تخرج من مدرسة الآلسن	٤٢	١١
الازدهار الأدبي	الازهار الأدبي	٤٦	٢
زخرقت من كلامه كلامي	زخرقت من كلامه بكلامي	٤٦	٧
مسرحة الخدمين	مسرحة الخدمين	٤٧	٥
حكاية الحكيمان	حكاية الحكيمان	٥٠	٦
loup	lop	٥٢	١٩
écoller	écolle	٥٣	٦
médecine	médecine	٥٣	١٥
marmelade	marouelade	٥٣	٢٥
واسنشق الطيب	واسنشق الطب	٥٤	٨
Calendes	Calende	٥٧	١٦
falm	farm	٦٠	١٢
وبقارة النصين	وبقارة النصين	٦١	١٦
وبترفوا	وبترفون	٦٢	٨
حمير	ضمير	٦٢	الهامش
بخلق	بخلق	٦٢	الهامش

صوابه	الخطأ	المطابق	الصفحة
account	account	٢٣	٦٤
Sault	Sault	٨	٦٥
الست الى بتاكل	الست دى الى بتاكل	١٠	٦٦
لان د الى فشى ما يظلمش	والى فشى ما يظلمش	١٨	٦٧
امتيا	امسا	٣	٦٩
بعد منا	بزمنا	٤	٦٩
يوسنا	يوسنا	٥	٦٩
ينحسنا	ينحسنا	٩	٦٩
ماغرموا بل غنموه	فاغرموا بل غنموه	١١	٦٩
حنساء	حنساء	١٨	٦٩
بحسره	بخسره	١	٧٠
فرست شويته	فرشت شويته	١٢	٧١
طعم الهوى	طعم الهدى	١١	٧٢
مسنا	حسنا	١٩	٧٢
العمل الادنى	العمل الاعلى	٣	٧٤
من بعته	من بعته فى فرلسا	٩	٧٤
يفهموه	يفهموه	٨	٧٦
الرغبة فى الإصلاح	الرعية فى الإصلاح	١٩	٨٠
الشوفيات ج ٤ ص ١٧٣	الشوفيات ج ٤ ص ١٦٨	الحامش	٨٠

الخطأ	الصفحة	الخطأ	الصفحة
متر يفت	٨١	ظرف يفت	٢
لويستر شوقي	٨١	ويستمر شوقي	١٦
انتهجت بالوطن	٨٢	انتهجت بالوطن	٤
وتعاطف	٨٨	وتعاطفت	٧
وصفها في أوزان	٨٩	وصفها في أوزان	٧
للمرحلة المتوسطة	٩٢	للمرحلة المتوسطة	١٢
وكل من حملها	٩٤	وكل من حملها	١٣
يحتاج بلجته	٩٥	يحتاج بلجته	١١
أثر الكلمة في نجاة صاحبها	٩٦	أثر الكلمة في نجاة صاحبها	١٧
الفتاة والنحلة	٩٦	الفتاة والنحلة	١٨
قام له الكلب	٩٧	قام له الكلب	١٩
وأن المحب يورث بالنسب	٩٩	وأن المحب يورث بالنسب	٣
ويعتق الفنى عبد الرق	٩٩	ويعتق الفنى عبد الرق	١٤
وأخذ نفسه في صياغة خرافاته	١٠١	وأخذ نفسه بالجد الشديده في صياغة خرافاته	٦
الآب نقولا	١٠٢	الآب نقولا	٢
وكاتب	١٠٣	وكاتب	٩
eks champs	١٠٥	des Champs	١٤
Yaçon	١٠٥	façon	١٥

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
١٠٦	١	honnête	honnête
١٠٦	٤	eu	en
١٠٦	١٣	l'est	c'est
١٠٦	١٤	mon	nous
١٠٦	١٩	donc	donc
١٠٧	٣	لحم فرسي	لحم فرسي
١٠٧	٥	طافسه	طافسه
١٠٧	١٧	مكاروك	مكاروك
١٠٨	١	لعميهه	لعميهه
١٠٩	٦	se ait - ce	était - ce
١٠٩	١٥	مدته	خدمته
١١٣	١٩	جديدة أسماءهم	جديدة على أسماءهم
١١٤	٣	يكتفيه	يكتفيه
١١٥	١٧	نفسه	نفسه
١١٦	٣	إيقاعاتها	إيقاعاتها
١١٦	٤	ثقافتها	ثقافتهم
١١٦	الحامش	كتاب الترجمة في الأدب العربي	كتاب وفن الترجمة في الأدب العربي
١١٧	٣	مشكلة	مشكلة
١١٧	٤	inimitable	inimitable

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
النقل بتصرف	النقل بالتصرف	١١٨	٣
لص	لص	١٢٢	٧
خف الرحلا	حف الرحلا	١٢٢	٧
وبالنجاح	والنجاح	١٢٢	١٢
مغزى	الغزى	١٢٣	١٠
يقراً غملاً اسم	يقراً اسم	١٢٣	١١
quimper Corentin	quimner Corentin	١٢٣	١١
الحارث وزوجته	الحارث وزوجته	١٢٤	١١
اقتبس فكرتها	اقتبس فكرها	١٢٤	١٢
فاذا أخذنا هذه الحرافة نفسها	فاذا رأينا ما فعله محمد عثمان	١٢٤	١٤
ورأينا ما فعله محمد عثمان			
قد ذهبنا	وقد ذهبنا	١٢٥	٢
بالنسبة للاقتباس	بالنسبة الاقتباس	١٢٦	١٦
طبع مصر ١٩٧٣	طبع مصر ١٩٥٣	١٢٩	٣
طبع مصر ١٩٥٨		١٢٩	١٥